

روائع الخط العربي

بُردة البوصيري

تقديم: إسماعيل سراج الدين

إعداد: خالد عزب

محمد الجمل



مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة- أثناء - النشر (فان)

روائع الخط العربي بجامع البوصيري / تقديم إسماعيل سراج الدين ؛ إعداد خالد عزب، محمد الجمل. - الإسكندرية : مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٥.

ص. سم. - (حوليات المشروعات البحثية ؛ ١)

١ - النقوش العربية -- تاريخ. ٢- النقوش المعمارية. ٣- الخط العربي. ٤- مسجد البوصيري ٥- الإسكندرية (مصر) - مساجد.

أ- عزب، خالد (معد) ب- الجمل، محمد (معد مشارك) جـ- السلسلة.

ديوي - ٧٤٥,٦١٩٩٢٧ ١٠٣٨٢٠٠٥٢

ISBN 977-6163-15-7

طبع في القاهرة - جمهورية مصر العربية

٣٠٠٠ نسخة

روائع الخط العربي

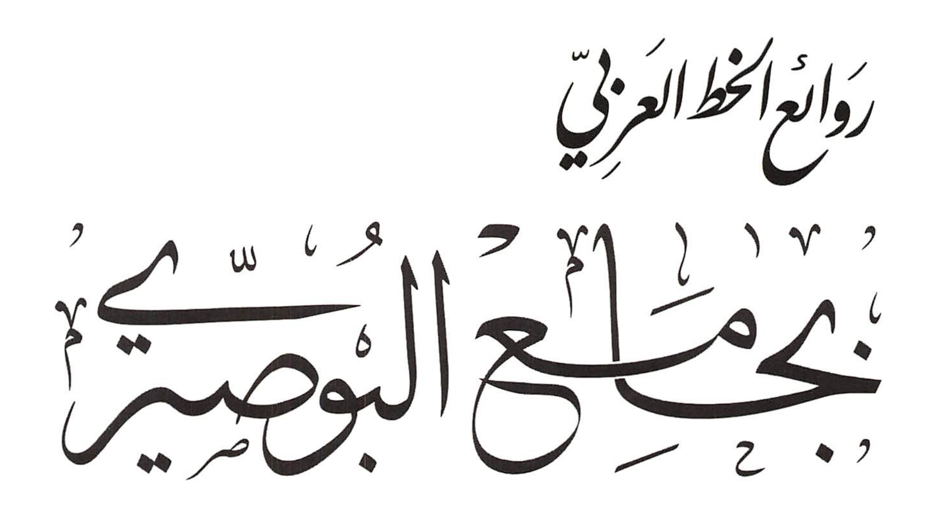
مدائح البوصيري

حوليات المشروعات البحثية (١)

سلسلة علمية محكمة تصدر عن وحدة الدراسات والبحوث

مركز الخطوط - مكتبة الإسكندرية





تقديم **إسماعيل سراج الدين**

إعداد **المجموعة البحثية لتسجيل النقوش العربية**

أعضاء

خالد عزب رئيس المجموعة

محمد الجمل باحث

أعضاء مساعدون

شيماء السايح مساعد باحث ومفرغ نصوص

هبة الله حجازي مفرغ نصوص

أحمد عبد المنعم مهندس معماري

محمد نافع مصور فوتوغرافي



مقدمة

حين طُرح في أول اجتماع لمجلس إدارة مركز الخطوط، بدء مشروع للتسجيل الرقمي للنقوش، لاقى الاقتراح استحسان معظم أعضاء المجلس، خاصة أن هذا المشروع سيضع مركز الخطوط بمكتبة الإسكندرية في مقدمة المراكز البحثية في الوطن العربي التي تتعامل مع الفضاء الرقمي، ورأيت حينئذ أن نبدأ بمشروع تجريبي لتسجيل تلك النقوش في الإسكندرية، حيث كلفت ثلاث مجموعات بحثية بالعمل هي :

- مجموعة بحثية لتسجيل النقوش المصرية القديمة، تحت إشراف الدكتور عبد الحليم نور الدين.
- مجموعة بحثية لتسجيل النقوش اليونانية الرومانية، تحت إشراف الدكتور محمد عبد الغني.
- مجموعة بحثية لتسجيل النقوش العربية، تحت إشراف الدكتور خالد عزب.

وخلال العامين القادمين سيكون نتاج هذا المشروع البحثي بدأ يظهر فيما نسميه "المكتبة الرقمية للنقوش" على موقع مركز الخطوط على شبكة الإنترنت.

خلال عمل هذه المجموعات البحثية، طرأت تطورات ورؤى للاستفادة من عملها بصورة موسعة، فكان مشروع سلسلة حوليات المشاريع البحثية، التي أقدم لأول إنتاج علمي لها، هذه السلسلة التي رأينا أن تقدم النصوص الأثرية التي لم يسبق نشرها، أو التي نشرت نشرا مبتسرا، أو التي لم تنشر نشرا علميا متكاملا، وكانت المفاجأة بوجود مئات النصوص للفرق الثلاث التي تستحق أن تجرى عليها أبحاث متأنية دقيقة، كان أولها "روائع الخط العربي بجامع البوصيري" الذي لاقى عند تحكيمه علميا استحسان وإشادة لجنة التحكيم، لذا فإنني أحيي جهود "المجموعة البحثية للنقوش العربية" التي تولى الإشراف عليها الدكتور خالد عزب نائب مدير مركز الخطوط، وعمل معه فيها فريق بحثي متكامل كله من شباب الباحثين الذين نؤهلهم ليكونوا روادًا في هذا المجال العلمي الذي ندر أن يطرقه أمثالهم اليوم.

إسماعيل سراج الدين
مدير مكتبة الإسكندرية



مدخل

عهد إلي الدكتور إسماعيل سراج الدين مدير مكتبة الإسكندرية اتخاذ الخطوات الأولى لبناء مركز الخطوط في مكتبة الإسكندرية، وبرعايته نظمت حلقتين نقاشيتين من كبار الباحثين من مصر وفرنسا والسعودية وسورية وغيرها، نتج عنهما رؤى متعددة لدور المركز وأهدافه، غير أن الجميع رأى أن هذا المركز البحثي الوليد، لن يكون له شأن دون الاهتمام بالنشر العلمي، من هنا تبلورت سلسلة دراسات في الخطوط، ثم حوليات المشاريع البحثية للمركز، ثم المجلة العلمية للمركز "أبجديات".

هذا كله لم يكن ليصبح حقيقة لولا حرص إدارة المكتبة على توفير إمكانيات قد لا تتوافر لغيرنا من الباحثين، لذا فإن استثمار هذه الإمكانيات، ومحاولات الدخول في شراكات علمية، هو هدفنا المستمر، من هنا جاءت شراكات المركز للعديد من المؤسسات البحثية وعلى رأسها مركز الخطوط في جامعة باريس، ثم عملنا الدؤوب في المركز كفريق عمل متكامل نحو دفع مشاريعنا البحثية لتغطي مساحة واسعة، كانت مفتقدة إلى وقت قريب في المكتبة العربية، إن هذه الدراسة البحثية التي ننشرها اليوم، كانت نتاج عمل جماعي أشكر عليه زملائي الأجلاء كلاً في تخصصه، فالزميل الدكتور محمد الجمل شاركني الدراسة وجمع المادة العلمية، بينما ساعدتنا الزميلة شيماء السايح وهي باحثة واعدة في هذا المجال، وتحملت عبء تفريغ النصوص، وكان دور المهندس أحمد عبد المنعم إعداد الرسومات المعمارية لمسجد البوصيري، بينما قام محمد نافع بالتصوير الفوتوغرافي، ولا يسعني في هذا المقام إلا تقديم الشكر للأستاذة هبة الله حجازي التي تولت إعداد الدراسة في صورتها التي بين أيديكم.

خالد عزب

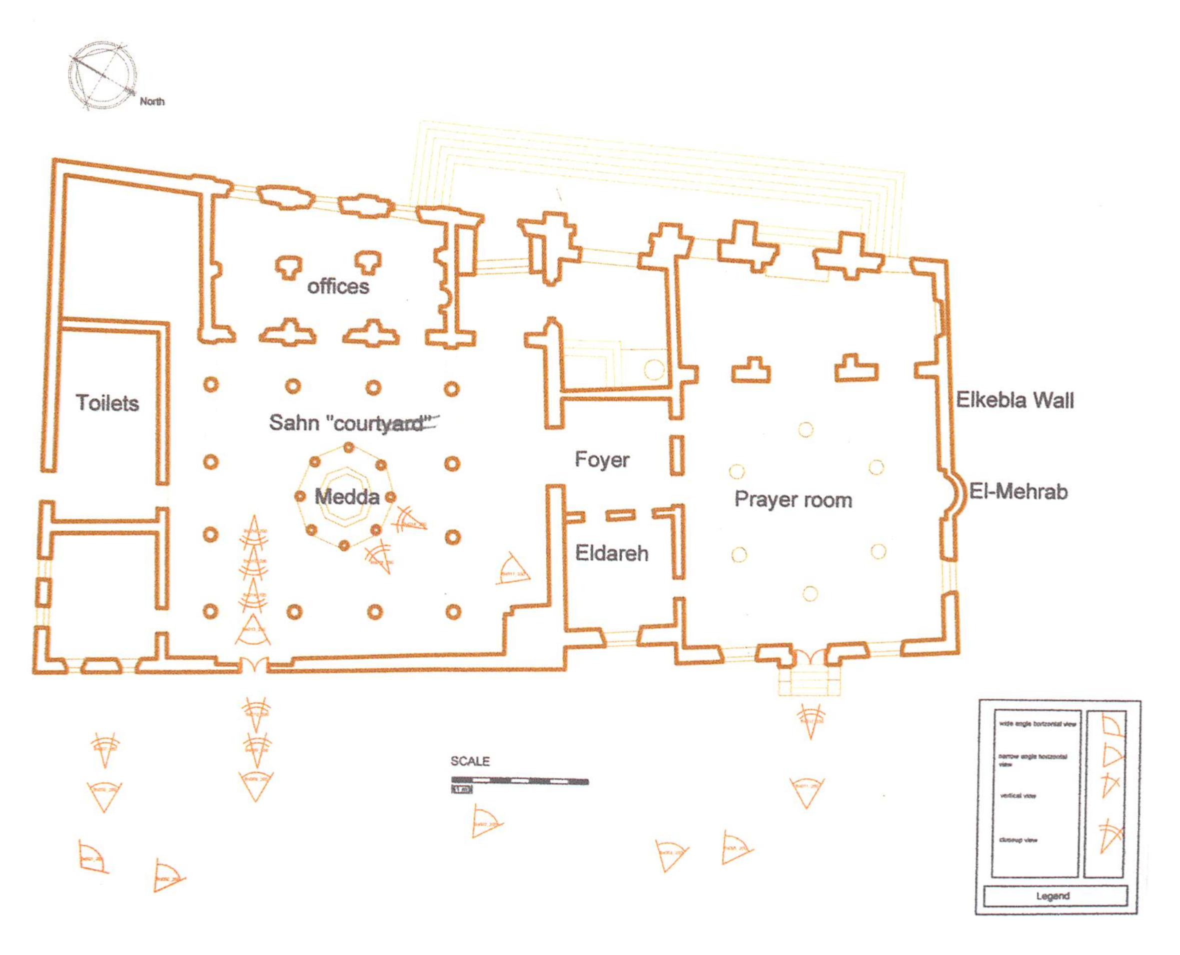
نائب مدير مركز الخطوط



(١) جامع البوصيري (منظور)

الموقع

يقع الجامع في منطقة الأنفوشي في مواجهة جامع أبي العباس وسيدي ياقوت العرش ، وتزخر هذه المنطقة الآن بالكثير من المساجد الأثرية.



(٢) جامع البوصيري (مسقط أفقي)

تاريخ الأثر

ينفرد جامع البوصيري بمكانة خاصة بين مساجد الإسكندرية، وذلك لثرائه بكم هائل من العناصر الزخرفية والنقوش والكتابات الأثرية، وقد تم تجديد الجامع على يد محمد سعيد باشا ١٢٧١-١٢٧٤هـ/١٨٥٤-١٨٥٧م حيث كان بمثابة زاوية منذ عام ١١٥٦هـ/١٧٤٣م أنشأها يحيى باشا للعارف بالله سيدي محمد الأباصيري، حتى قام محمد سعيد باشا بهدمها وبناء الجامع الحالي منذ عام ١٢٧١-١٢٧٤هـ/١٨٥٤-١٨٥٧م حسب ما ورد في اللوحة التأسيسية لهذا الجامع، كما تم إجراء العديد من التجديدات والترميمات له في عهد الخديوي توفيق عام ١٣٠٧هـ/١٨٨٩م، فضلاً عن الترميم الأخير له[1].

المنشئ

يرجع إنشاء الجامع إلى محمد سعيد باشا بن محمد علي ١٢٧٩-١٢٧٠هـ/١٨٥٤-١٨٦٣م وهو ابن محمد علي الكبير ، نشأ نشأة حسنة محوطًا بعطف أبيه ورعايته، وقد اختار له أبوه السلك البحري فتدرب على الفنون البحرية، وكان لهذه النشأة أثرها في إيلافه المبادئ الديمقراطية[٢].

وقد تولى محمد سعيد حكم مصر وكانت أحوالها حسنة ولم ينقص حكمه إلا أن يكون بطريقة حازمة ولم تكن هذه الصفة تتوفر فيه، إلا أنه أبدى من نشاطه وحبه للعمل ما يبشر بحسن مستقبل مصر.

كان محمد سعيد باشا محبًا لمصر، مخلصًا في اهتمامه بتحسين حالة البلاد، وكانت الإسكندرية من أكثر أجزاء القطر المصري التي حظيت بالاهتمام والتطوير من قبل محمد سعيد باشا حتى أصبحت من أهم مدن وموانئ البحر المتوسط[٣].



(٣) محمد سعيد باشا

مجدد المسجد (توفيق باشا)

١٢٩٦-١٢٩٨ هـ/١٨٧٩-١٨٨١م

تولى توفيق باشا حكم مصر في عام ١٢٩٦هـ/١٨٧٩م، وقد كانت المصاعب تحيط بالبلاد من كل جانب إذ كانت الخزانة خالية والجيش معتل النظام إلا أن توفيق باشا كان محبا للبلاد، فلم يدخر وسعًا في العمل على إنقاذها مما حل بها من العناء بالكثير من الإصلاحات[٤].

وقد تولى الأمير توفيق العرش خلفا لوالده أثناء أخطر الأزمات المصرية، وقد امتلك الخديو توفيق شخصية قوية ذات صفات لازمة لحكم البلاد، وقد كان مؤمنا دون تظاهر، ومتدينا دون تطرف ومع ذلك فكان مستعدا بإصرار لتأييد إخوانه في الدين، وحصل على ذلك التأثير الخير، الذي يسمح للبلاد بأن تستعيد وتعيد عقد علاقات وثيقة للتعايش مع الأوروبيين الذين كانوا قد خشوا من زيادة التعصب بعد ثورة عرابي.

وفي تلك الظروف التي كانت المؤامرات والدسائس سائدة فيها إلى أقصى درجة كان الخديو مخلصًا وثابتًا على مبدئه.

حصل توفيق على التعليم الذى كان موجودا في ذلك العصر للطبقات العليا من المجتمع التركي المصري إلا أن هذا لم يمنعه من أن يتابع وبكل اهتمام جاد ومع قدرة طبيعية لتحليل الأحداث والمشكلات اليومية سواء في مصر أو في بقية أنحاء العالم، وكان على علم بالسياسة الدولية عن طريق الصحف وعلاقاته الشخصية مع الدبلوماسيين والمثقفين الأجانب الذين كان يحب أن يتحدث إليهم، وسمح له تفكيره اليقظ بأن يضع الملاحظات الفعلية وتجاربه مع الرجال في خدمة هذه الآراء ومن هذه الممارسة حصل على معرفة واسعة بالبلاد واحتياجاتها وإمكانياتها[٥].



(٤) الخديو محمد توفيق

ترجمة الإمام البوصيري

هو محمد بن سعيد بن حماد بن عبد الله بن صنهاج، ولد البوصيري في دلاص سنة ٦٠٨هـ، وتوفي بالإسكندرية سنة ٦٩٧ هـ، لذلك يعرف بـ "الدلاصي" و"الدلاصيري"، وقد اشتهر بالبوصيري نسبة إلى (أبو صير)، اشتغل بصناعة الكتابة، والتأليف واشتهر بين شعراء القرن السابع بشعره الذي يصف الحالة الاجتماعية في عصره وما ساد من رشوة وآفات اجتماعية نقدها البوصيري في شعره.

أما عن أسباب تأليفه لقصيدة البردة، فيحدثنا البوصيري بقوله :

"كنت قد نظمت قصائد في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم منها ما كان اقترحه على الصاحب زين الدين يعقوب بن الزبير".

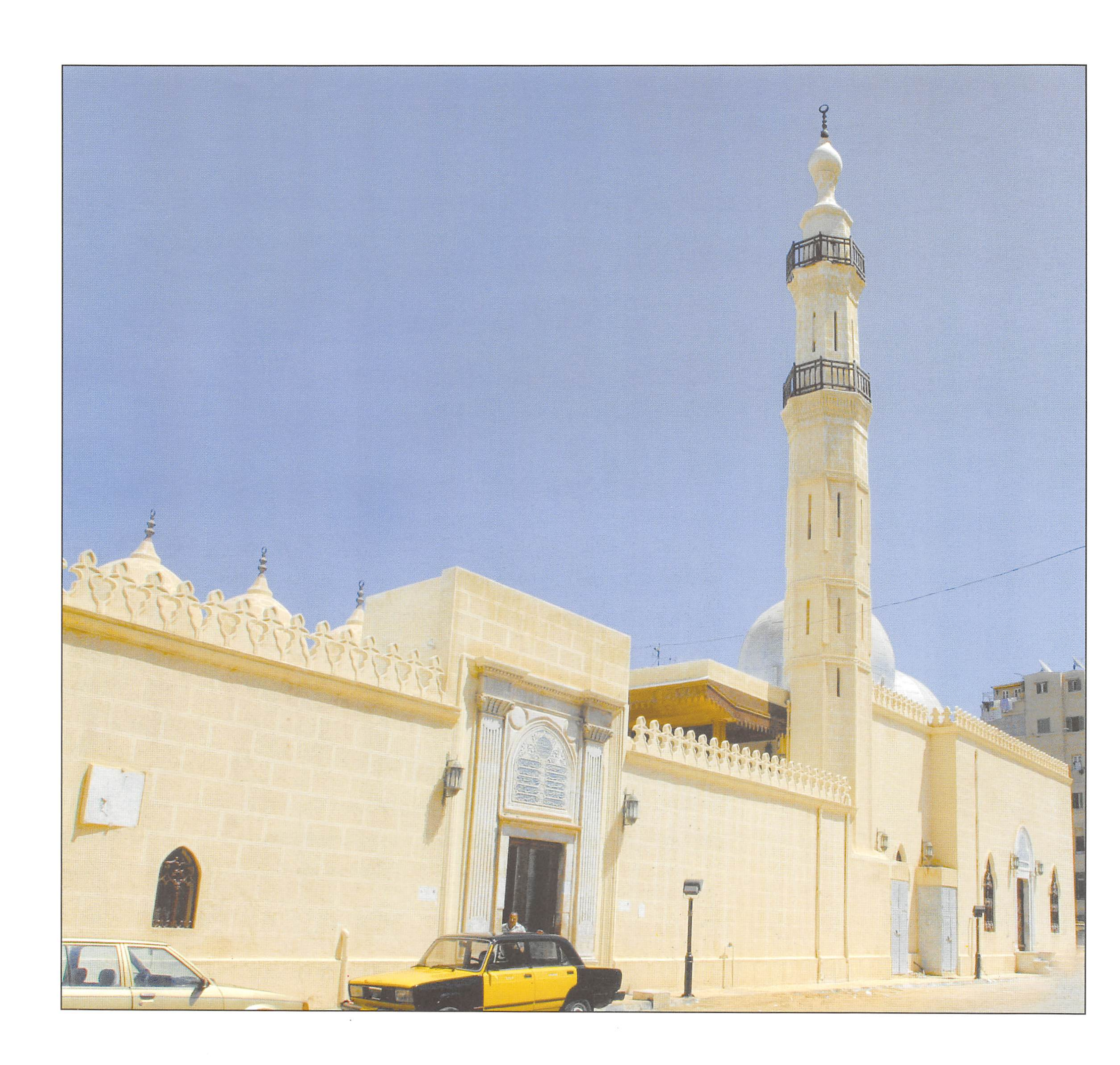
ثم اتفق بعد ذلك أن صاحبني فالج أبطل نصفي، ففكرت في عمل قصيدتي هذه فعملتها، واستشفعت بها إلى الله تعالى في أن يعافيني وكررت إنشادها ودعوت وتوسلت ونمت فرأيت النبي صلى الله عليه وسلم فمسح وجهي بيده المباركة وألقى على بردة فانتبهت ووجدت فيّ نهضة فقمت وخرجت من بيتي ولم أكن أعلمت بذلك أحدًا فلقيني أحد الفقراء فقال لي : أريد أن تعطيني القصيدة التي مدحت بها الرسول، فقلت أيها؟ فقال التي أنشأتها في مرضك وذكر أولها، وقال والله لقد سمعتها البارحة وهي تنشد بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم، ورأيت الرسول يتمايل وأعجبته وألقى على من أنشدها بردة فأعطيته إياها، وذكر الفقير ذلك وشاع المنام بمصر، حتى بلغ الصاحب الكبير بهاء الدين علي بن محمد بن حنا فانتسخها، ونذر ألا يسمعها إلا وهو قائم الرأس، فاتفق أن سعد الدين الفارقي رمد رمدًا شديدًا أشرف منه على العمى فرأى في المنام كأنه يقال له: اذهب إلى الصاحب بهاء الدين وخذ منه البردة، وضعها على عينيك تبرأ من وقتك، فلما أتاه وقصّ عليه ما رأى في منامه، قال: "والله ما عندي من آثار النبي بردة، وفكر ساعته وقال: "لعل المقصود قصيدة البردة، فنحن نتبرك بها"، وأمر عبده ياقوت أن

يقول للخادم: "افتح صندوق الآثار، وأخرج القصيدة من حق العنبر، وأت بها " فلما جاءت وضعها الفارقي على عينيه، وقرئت عليه وكان الشفاء، فسميت من حينئذ البردة (البرأة) واشتهرت بديار مصر والشام والمغرب والحجاز واليمن شهرة لا فريد لها، وزادوا في تعظيمها حتى عملوها تميمة تعلق على الرؤوس، وزعموا فيها مزاعم كثيرة من أنواع البركة، وهم على ذلك إلى يومنا هذا[٦].

وكان البوصيري في أول حياته العملية يتولى الكتابة على الجبايات (الضرائب)، ببلدة بلبيس بمحافظة الشرقية، إلا أن عدم أمانة المشتغلين معه في هذه الوظيفة جعلته يزهد الوظائف الحكومية بل ويزهد متع الحياة الدنيا ويلجأ إلى حياة التصوف والانقطاع للعبادة، وقد فر من بلبيس إلى الإسكندرية حيث صحب القطب أبا العباس المرسي رضي الله عنه، ويقول علي مبارك في خططه: كان البوصيري وابن عطاء الله السكندري تلميذين لأبي العباس فخلع على البوصيري لسان الشعر وعلى ابن عطاء الله صاحب الحكم لسان النثر، وقد لازم البوصيري أستاذه وأخذ عنه فظهرت عليه بركته ورزقه الدنيا دينًا وعلمًا وورعًا وولاية على يديه، ثم نهج بعد ذلك في شعره منهجا آخر فصار متصوفا مادحا لحضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأخلص الحب لله ولرسوله وهام بذلك حتى صار لا يبارى.

وقد اشتهرت قصيدة البوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم باسم (البردة) والأولى أن يقال (البرأة)، ذلك أن ناظمها برئ بها من الفالج الذي أبطل نصفه.

وقد جمعت البردة بين فصولها بين مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وجهاده والتوسل به، وقد ألف كثير من الشعراء قصائد على وزن قصيدة البوصيري منهم أمير الشعراء شوقي إذ ألف قصيدته نهج البردة[٧].



الوصف المعماري

يتكون تخطيط جامع البوصيري من بيت الصلاة وحجرة الضريح وحرم يتكون من صحن مكشوف تحيط به أربعة أروقة وللجامع أربع واجهات.

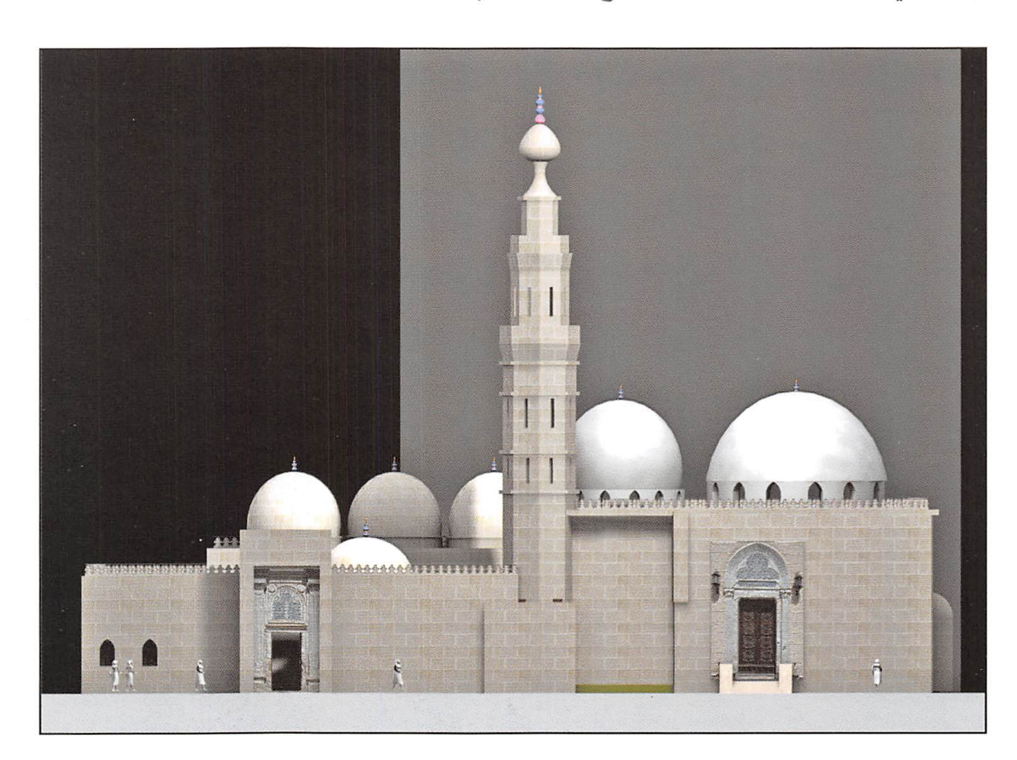
الوصف الخارجي

الواجهة الجنوبية الغربية

وهي تطل على شارع البوصيري وتحتوي على مدخلين غربي وجنوبي.

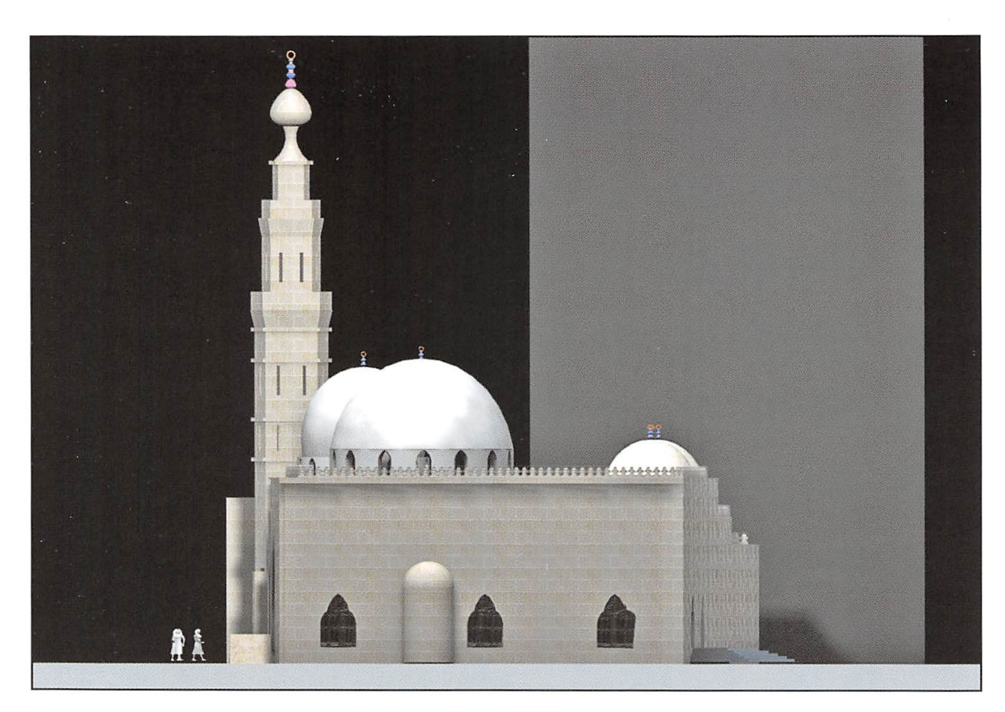
الواجهة الجنوبية الشرقية

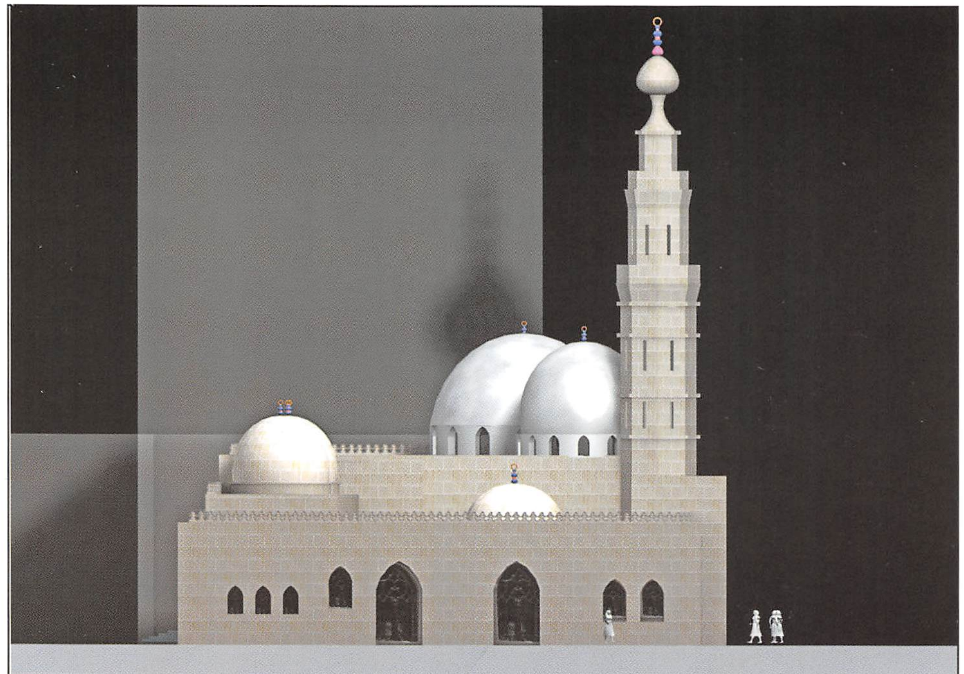
وهي الواجهة المطلة على شارع البوصيري ويتوسطها حنية المحراب.



(٥) جامع البوصيري

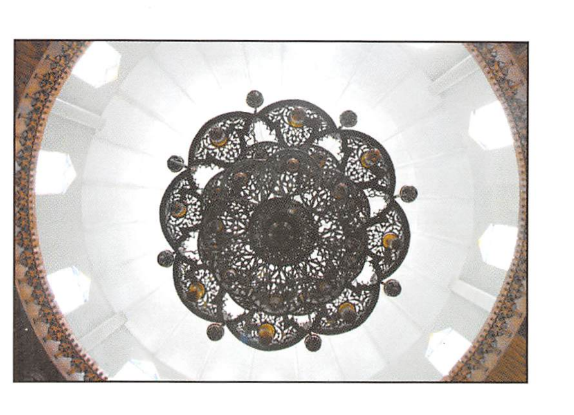
(٦) الواجهة الجنوبية الشرقية (منظور)





(٧) الواجهة الشماليـة الغربية (منظور)

(٨) الواجهة الجنوبية الغربية (منظور)



الواجهة الشمالية الشرقية

وتطل على شارع محمد كريم، وتضم مدخلين يتقدمهما درجات من السلم يفضي إحداهما إلى الرحبة التي تتقدم بيت الصلاة من الجانب الشمالي الشرقي أما المدخل الثاني فيؤدي إلى الرواق الجنوبي الشرقي للحرم.

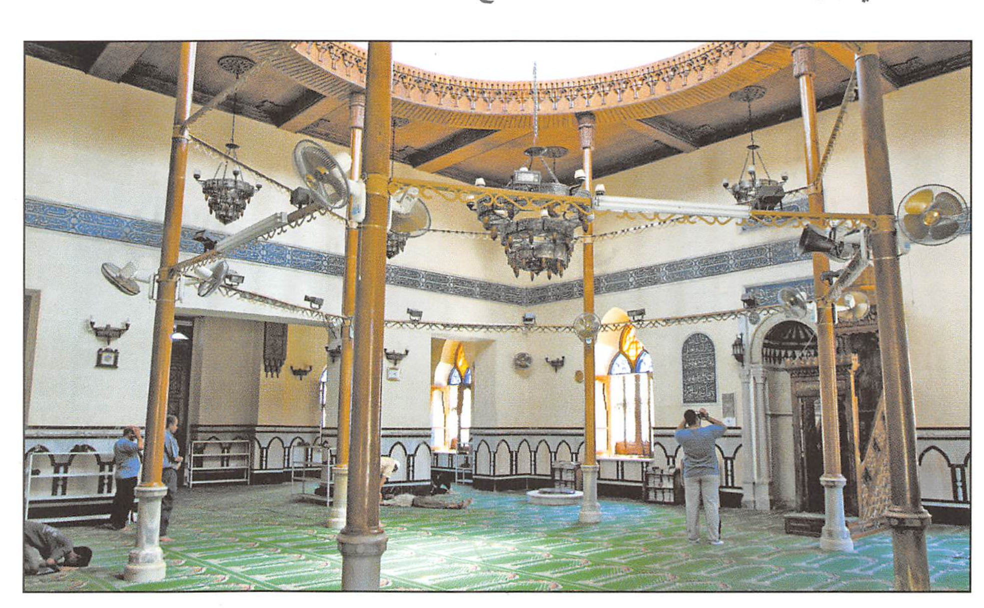
الواجهة الشمالية الغربية

وتطل على شارع أبو العباس.

الوصف الداخلي

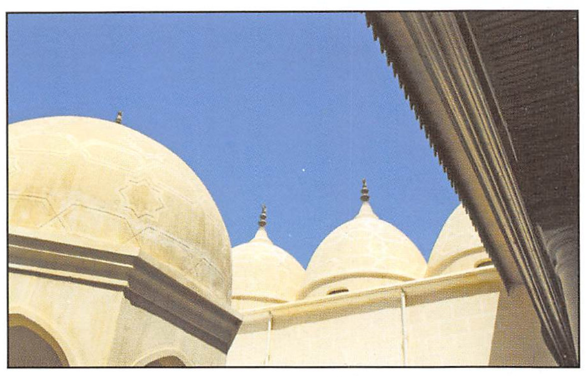
التخطيط

يؤدي المدخل الموجود بالواجهة الجنوبية الغربية إلى صحن مستطيل يتوسطه قبة الوضوء ذات ثمانية أعمدة، ويحيط بهذا الصحن أربعة أروقة، ويضم الجانب الشمالي الغربي للرواق الشمالي الغربي فتحة مستطيلة تؤدي إلى الميضأة كما يضم طرفه الغربي فتحة تؤدي إلى حجرة خاصة بمتعلقات الجامع.



(٩) قبة بيت الصلاة من الداخل

(١٠) الجدار الجنوبي الشرقي والجدار الشمالي الشرقي



(١١) صحن وقباب الجامع

(١٢) قبة الميضأة التي تتوسط الصحن



كما يؤدي المدخل الواقع بالرواق الجنوبي الشرقي إلى ردهة مربعة بها فتحة مدخل مستطيلة تؤدي إلى بيت الصلاة.

بيت الصلاة

– جدار القبلة

ويتوسطه محراب يتكون من حنية نصف دائرية ذات طاقية مزخرفة بإشعاعات تنتهي بعقد حدوة فرس ترتكز على عمودين من الرخام الأبيض.

- الجدار الشمالي الغربي

ويضم دكة المبلغ التي يصعد إليها من المدخل الواقع بالرواق الجنوبي الشرقي للحرم.

ويتوسط بيت الصلاة ستة أعمدة تقوم عليها قبة كبيرة يحيط بها أنصاف قباب صغيرة.

حجرة الضريح

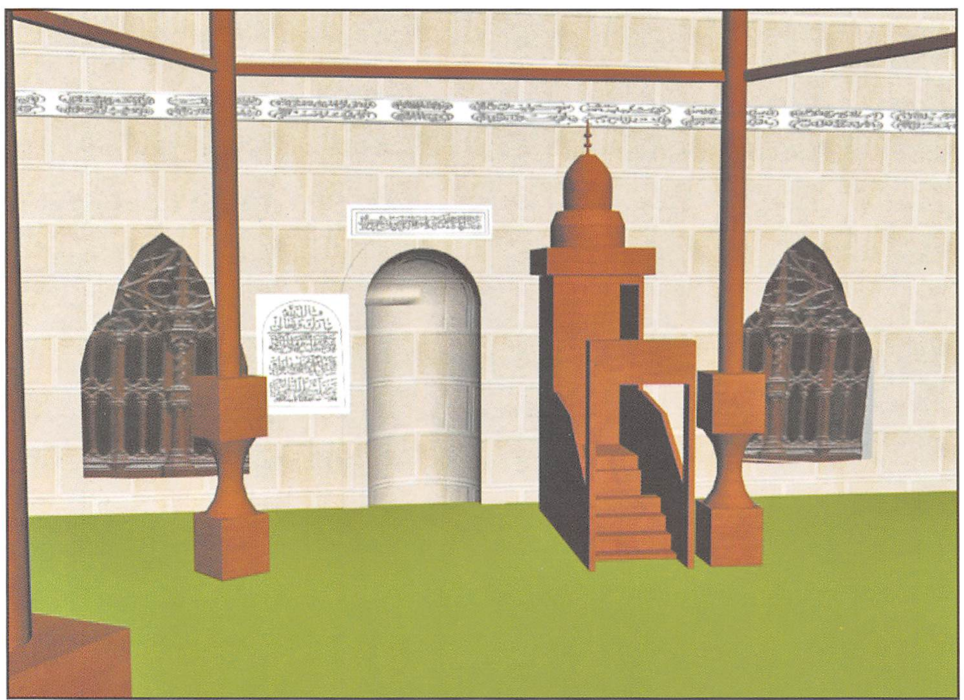
وهي مربعة تقريبا، بها مدخل مستطيل بجدارها الجنوبي الشرقي، ويطل هذا المدخل على داخل بيت الصلاة ويتوسط هذه الحجرة تركيبة خشبية مستطيلة أسفلها قبر الإمام البوصيري، ويغطي هذه الحجرة قبة من الصاج.

المنبر

يقع على يمين المحراب ويتكون من باب يؤدي إلى درجات، وينتهي من أعلاه بجوسق الذي هو الآخر ينتهي بخوذة مثمنة ذات زخارف منفذة بالسدايب الخشبية، ويضم المنبر كتابات تمثل شهادة التوحيد نفذت بسدايب خشبية[٨].

(١٣) المدخل الغربي بالواجهة الجنوبية الغربية (منظور)





(١٤) حجرة الضريح

(١٥) المنبر

الخطاط عبد الغفار بيضا خاوري

ينتمي الخطاط عبد الغفار بيضا خاوري إلى بلدة "البيضاء" إحدى بلاد فارس، وتعد هذه المدينة قاعدة "إقليم ط كام فيروز" وكان اسمها الأصلي "نسا"، وتقع شمالي شيراز وغربي اصطخر وقد جاء هذا الخطاط إلى مصر قبل عام ١٢٤٠هـ/١٨٢٤م، وكان عبد الغفار بيضا خاوري خطاطا رسميا في الحكومة.

وتشير الوثائق إلى أن الحكومة كانت تعهد إلى هذا الخطاط بكتابة نصوص النياشين وتذهيبها، كما أن هذا الخطاط كان قد زاول مهنة التذهيب إلى جانب الخط في مصر لمدة تزيد على ثلاثة وأربعين عاما.

ومن أعماله الفنية كتابات الباب الجديد بالقلعة، والذي أنشأه محمد علي باشا سنة ١٢٤٠هـ/ ١٨٢٤م وهو عبارة عن باب يؤدي إلى ممر متسع ينتهي بباب آخر يؤدي إلى داخل القلعة، ويعلو الباب المطل على دار المحفوظات لوحة رخامية مستطيلة مكتوبة بخط النسخ على أرضية من الزخارف النباتية باللون الأزرق ونص الكتابة: "يا مفتح الأبواب" وأسفل هذه الكتابة بخط أصغر توقيع الخطاط عبد الغفار بيضا خاوري، بما نصه: "كتبه عبد الغفار بيضاوي"، ويعلو الباب الآخر المطل على داخل القلعة لوحة رخامية أخرى مثل السابقة تضم كتابة بخط النسخ نصها: "افتح لنا خير الباب"، ثم توقيع الخطاط في أسفل اللوحة بنفس الصيغة السابقة.

وينسب إليه نصوص البردة بجامع محمد علي بالقلعة وتعتبر من أهم أعماله والتي أسندت إليه ليكون بذلك ضمن مجموعة الخطاطين الذين نفذوا كتابات مسجد محمد علي بالقلعة، وقد قام بتنفيذ هذه النصوص أعلى الشبابيك السفلية بداخل بيت الصلاة وذلك داخل أفاريز كتابية مستطيلة الشكل ينتهي طرفها بنصف دائرة بداخلها زخرفة نباتية مذهبة، وتحتوي هذه الأفاريز على أشطار كتابية من أبيات البردة بالخط النستعليق الفارسي، والمنفذ بطريقة الحفر البارز على الرخام الملون باللون الأزرق ذات الزخارف النباتية الدقيقة والبارزة قوامها الأفرع والأوراق النباتية وقد نفذت نصوص البردة باللون الذهبي.

ومن الملاحظ أن الخطاط قد وقع باسمه في الإفريز الأخير من البيت الأول من القصيدة ونصه:

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعًا جرى من مقلة بدم

ومن الملاحظ أن الخطاط عبد الغفار بيضا خاوري قد وقع باسمه في البحر الأخير المشتمل على الشطر التالي: "بالحسن مشتمل بالبشر متسم"، وقد جاء توقيع الخطاط بصيغة راقمه عبد الغفار بيضا خاوري[٩].

وذلك أسفل كلمة "بالحسن"، بصيغة "راقمه عبد الغفار بيضا خاوري" كذلك كتب التاريخ أسفل كلمة "بالبشر" بصيغة "بتاريخ جهارم رمضان المبارك ١٢٦٣ هـ" في البيت الأخير ونصه:

أكرم بخلق نبي زانه خلق بالحسن مشتمل بالبشر متسم

كذلك فقد كتب الخطاط أعلى كلمة "متسم" في نفس البيت الأخير من القصيدة فرمان الإنشاء بصيغة "حسب الفرمان قدر توان داور عدالت كتر محمد علي مد ظله العالي نوشته شد".

ويلاحظ أن الخطاط قد اقتصر على أبيات من الفصلين الأول والثالث، وأهمل الفصل الثاني بالإضافة إلى الفصول من الرابع وحتى العاشر، ويرجع سبب ذلك بطبيعة الحال أنه محكوم بالمساحة، فعدد أبيات القصيدة يبلغ مائة وواحد وسبعين بيتا، اختار منها ستة



(١٥) أحد الأبيات من نصوص البردة بجامع محمد علي

عشر بيتا بواقع شطر في كل أفريز من الأفاريز التي تعلو الشبابيك منها ستة أبيات من الفصل الأول وسبعة أبيات من الفصل الثالث[١٠] .

تعريف البردة

تعرف البردة[١١] من الجانب اللغوي بنوع من الكساء يحمل هذا الاسم، وقد تطورت الكلمة بمناسبة مشهورة في السيرة النبوية حين جاء كعب بن زهير[١٢] تائبا، بعد فتح مكة، ومعه قصيدة يعتذر فيها، ويمدح النبي صلى الله عليه وسلم، ويعلن إسلامه صحيحا صريحا.

وحملت البردة من ذلك اليوم دلالة جديدة، وغاب الزمان مدة على اسم البردة الموصول باسم كعب بن زهير حتى ظهر البوصيري في القرن السابع الهجري، ليجد علاقة بهذا الاسم، ويعطيه بعدا مستحدثا، موصولا بشيء مما مضى عليه وأثارت قصيدة كعب، ثم قصيدة البوصيري حركة أدبية واسعة، وما يزال لهما الوجود والحضور والتألق، وفائق العناية والرعاية ودخلت بردة البوصيري خاصة الوجدان الشعبي العربي شرقا وغربا وأثرت فيه وما تزال تؤثر وتتفاعل[١٣] .

تاريخ البردة على العمائر وأهميتها

تتكون قصيدة الكواكب الدرية في مدح البرية من عشرة أقسام أو أجزاء أو فصول، والقسم الأول خاص بالغزل وشكوى الغرام ويتكون من اثني عشر بيتا، أما القسم الثاني فهو خاص بالتحذير من هوى النفس ويتكون من ستة عشر بيتا، والقسم الثالث خاص بمدح النبي صلى الله عليه وسلم ويتكون من ثلاثين بيتا، أما القسم الرابع فخاص بميلاد النبي عليه الصلاة والسلام ويتكون من ثلاثة عشر بيتا، والقسم الخامس خاص بمعجزات النبي صلى الله عليه وسلم ويتكون من ستة عشر بيتا، والقسم السادس خاص بشرف القرآن ومدحه ويتكون من سبعة عشر بيتا، والقسم الثامن خاص بجهاد النبي ﷺ ويتكون

من اثنين وعشرين بيتا، والقسم التاسع خاص بالتوسل برسول الله ﷺ ويتكون من اثني عشر بيتا، والقسم العاشر خاص بالمناجاة وعرض الحاجات ويتكون من ستة عشر بيتا، وبهذا تتكون القصيدة من سبعة وستين ومائة بيت.

هذا وقد عرفت هذه القصيدة في بعض البيئات الشعبية باسم قصيدة "الشدائد" لأنها في زعم أصحابها تتلى لتفريج الشدائد وتيسير كل أمر عسير، أما فيما يتعلق بتسميتها بـ"البردة" فيرى الكثير من المؤرخين أنها سميت بذلك تيمنا ببردة كعب بن زهير لاشتمالها مثلها على مناقب الرسول ﷺ، حينئذ يكون البوصيري قد قصد المعنى المجازي لا أكثر.

كذلك احتلت قصيدة البردة مكانة هامة من الناحية الأدبية والفنية لدى المؤرخين والباحثين، حيث أجمع معظمهم على أنها أفضل قصيدة في المديح النبوي-إذا استثنينا البردة الأم في المديح النبوي- وذلك من حيث القيمة الفنية بل إنها تفوقت على البردة الأم نفسها، من حيث التأثير الفني والموضوعي في الأجيال اللاحقة وهي بذلك قد مكنت البوصيري من ناحية المجد الأدبي ورفعته إلى منزلة الخلود.

كذلك فقد تزاحم الشعراء المسلمون، العرب وغير العرب على تقليدها، كما تفننوا في معارضتها وأكثروا من تشطيرها وتخميسها وتسبيعها منذ بداية القرن الثامن الهجري إلى اليوم، حتى بات عسيرا حصر الشعراء الذين قاموا بذلك وهو أمر لم يحدث لقصيدة أخرى في الشعر العربي[١٤].

فكان لأحمد شوقي عودة إلى البردة البوصيرية واستئناس بمنهجها، فنظم قصيدة على الوزن والروي، وفي المقصد نفسه: المديح النبوي، وتواضع عند مقام البوصيري وقصيدته البردة، فسمى قصيدته نهج البردة، اعترافا بفضل الشاعر السابق وأخذًا بمنهجه الذي وضعه لقصيدته، وبدأ مثله بالنسيب النبوي:

ريم على القاع بين البان والعلم   أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

ولا يغيب عن البال أن البارودي، وهو بمثابة الأستاذ لشوقي في نهضة شعره قد حاكى البوصيري قصيدة سماها (كشف الغمة في مدح سيد الأمة) على الوزن والروي (بحر البسيط والميم المكسورة) لكن في قصيدة شوقي هي أول قصيدة تقف أمام قصيدة البوصيري، وتأخذ مكانا إلى جانبها، وهي تعد أشهر قصائد شوقي النبوية والإسلامية، وجاء فيها، في المدح النبوي:

حتى بلغت سماء لا يطار لها   على جناح ولا يسعى على قدم

وقيـل كـل نبي عند رتبتـه   ويا محمد هذا العرش فاستلم[١٥]

إلى جانب هذا فقد تزاحم المترجمون كذلك على ترجمتها إلى كثير من اللغات الحية ومنها التركية والفارسية (أشهرها ترجمة سعدي الشيرازي)، والبربرية واللاتينية (في ليدن عام ١٧٦١، بقلم العلاّمة "أودي") ثم ترجمت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر إلى اللغة الروسية والفرنسية والإنجليزية والإيطالية والألمانية.

كذلك فقد كانت بردة البوصيري منعطفا ملموسا في تاريخ الشعر التعليمي، بعد أن اندفع إلى محاكاتها وزنا ومضمونا عددٌ من شعراء العربية عبر العصور محاكاة من نوع خاص، سمته الأولى أن يحفل كل بيت من أبياتهم بمحسن بديعي واحد أو أكثر وقد عرف هذا النوع من المحاكاة باسم البديعيات، وهذا يعني أن البردة كانت سببا مباشرا في ميلاد فن جديد من فنون النظم التعليمي في العصر المملوكي عرف باسم "فن البديعيات" وهو ضرب من الشعر أو النظم التعليمي الذي يلتزم فيه الناظم بحر البسيط وقافية أو روي الميم على غرار بردة البوصيري وزنًا ورويًّا وعروضاً وتتضمن مثلها مدح سيد الأولين والآخرين عليه أفضل الصلاة والسلام.

تاريخ البردة

هذا وقد نفذت نصوص البردة على العمائر بخط الثلث بكل من منزل الرزاز (٨٢٦-٩٠١هـ/١٤٢٢-١٤٩٥م) وفيه يتميز أسلوب الخطاط المنفذ للكتابات بالدقة، حيث راعى الخطاط الالتزام بقواعد وميزان خط الثلث مما يدل على أنه خطاط جيد، كذلك نفذت نصوص البردة بمنزل السحيمي (١٠٥٨-١٢١١هـ/١٦٤٨-١٧٩٦م) وذلك بالقاعة اليمنى بالدور الأرضي ويلاحظ أيضا أن الخطاط المنفذ لهذه الكتابات هو خطاط جيد حيث يتميز أسلوب خط الثلث بالدقة ومراعاة قواعد خط الثلث، أما كتابات البردة بجامع الأمير همام (١١٧١هـ/١٧٥٧م) والتي تحمل توقيع الخطاط عبد الهادي بن إسماعيل والمنفذة بأسلوب خط الثلث فتنم عن دقة الخطاط ومهارته في كتابة نصوص كل شطر داخل بحور كتابية صغيرة كذلك نفذت نصوص البردة بأسلوب الخط النستعليق الفارسي على العمائر، فمثلا نفذت بجامع عقبة بن عامر (١٠٦٦هـ/١٦٥٥م) وقد تميز أسلوب الخطاط المنفذ للكتابات بالدقة والانسيابية وحسن استخدام أسلوب خط النستعليق في تنفيذ الكتابات على أرضية نباتية كما نفذت أيضا نصوص البردة بخط النستعليق بجامع الإمام الليث (١١٣٨هـ/١٧٢٥م) وقد نفذت بأسلوب فني يتميز بالبساطة كما نفذت بالمقعد بمنزل السحيمي.

أما كتابات البردة بكل من جامع محمد علي بالقلعة (١٢٤٦-١٢٦٥هـ/١٨٣٠-١٨٤٨م)، وجامع البوصيري بالإسكندرية (١٢٧١-١٢٧٤هـ/١٨٥٤-١٨٥٧م)، فقد نفذت وفق أسلوب الخطاط عبد الغفار بيضا خاوري وهو من الخطاطين الذين تخصصوا في النقش على الرخام، وقد تميز الأسلوب الفني للكتابات بالدقة والمهارة حيث اتبع الخطاط قواعد وميزان خط النستعليق في تنفيذ الكتابات.

والواقع أن الخطاط قد جمع بين خط النستعليق وخط الثلث في آن واحد في كتابات البردة بجامع البوصيري حيث نفذ الفاصل الكتابي بين نصوص البردة بالخط الثلث، كما أن مستوى كتابات خط النستعليق قد بلغت درجة جيدة لهذا الخطاط، ولا شك أن ذلك

يرجع إلى عناية واهتمام راعي الفن نفسه، حيث استدعى محمد علي باشا هذا الخطاط الإيراني لينفذ له كتابات مسجده، ثم عهد إليه محمد سعيد باشا أيضا بعمل كتابات البردة بجامع البوصيري، حيث إن المعاصرين يشيرون إلى تفوق الخطاط "عبد الغفار بيضا خاوري" على نفسه في كتابات مسجد البوصيري بالإسكندرية ويرجعون ذلك إلى الخبرة التي نالها عند كتابة نصوص البردة بجامع محمد علي، ولا شك أن ذلك يظهر واضحا بالنصوص، بالإضافة إلى تخصصه في النقش على الرخام[١٦].

انتشرت نقوش البردة على العمائر أيضًا خارج مصر، ومن أمثلة ذلك نقوش ضريح سيدي عبد الرحمن بالجزائرالعاصمة والذي أعيد بناؤه ١٩٦٩م، كتبت بالخط الثلث داخل بحورمن بلاط القاشاني، تمتاز أبيات القصيدة في الضريح بالتقطيع وعدم الترتيب الناتج إما من اختيار أبيات معينة لها أو أزيلت البحور المكملة لها. ونجد مطلع القصيدة في بحر بالجدار الجنوبي الغربي، كتبت هذه البلاطات بخط الثلث، ويرجح عبد العزيز الأعرج أن هذه البلاطات صناعة محلية تعود للقرن ١٩م[١٧].



نقوش البردة بجامع محمد علي بالقلعة [١٨]

يزخر مسجد محمد علي بالقلعة بكم هائل من الكتابات تتناسب وحجم المسجد الكبير وإمكانيات المنشئ الهائلة.

وقد حلي المسجد من الخارج بنقوش كتابية قوامها أبيات شعرية بالخط الفارسي من نظم الشيخ محمد شهاب الدين وتوقيع الخطاط بصيغة "راقمه بنده حقير وفائى حسن ١٢٦٧"، بالإضافة إلى آيات قرآنية بخط الثلث بتوقيع الخطاط محمد أمير أزميري ١٢٦٧.

الكتابات داخل المسجد

تحيط بالمسجد من الداخل من جميع الجهات أعلى النوافذ بحور رخامية مستطيلة بالخط الفارسي عبارة عن أبيات من بردة المديح للبوصيري، وتبدأ على يمين الداخل مباشرة في الضلع الشمالي الغربي ثم الجنوبي الغربي مرورا بالضريح ثم الشمالي الشرقي ثم الشمالي الغربي مرة أخرى حتى تصل إلى الباب حيث توقيع الخطاط في البحر الأخير وسنة الإنشاء وفرمان الإنشاء بصيغة:

على يمين الداخل بالضلع الشمالي الغربي :

أمـن تذكـر جيران بذي سـلم — مـزجت دمعـا جرى من مقلـة بـدم

أم هبت الريح من تلقاء كاظمة — وأومض البرق في الظلماء من أضم

والبحران الأخيران بداخل الضريح يلي ذلك الضلع الجنوبي الغربي ويبدأ أيضًا من داخل الضريح من بحر واحد يلي ذلك بقية البحور على النحو التالي:

فما لعينيك إن قلت اكففا همـتا — ومـا لقلبك إن قلت استفـق يهـم

أيحسب الصب إن الحب منكتم — مـا بيـن منسـجم منـه ومضطـرم



(١٦) جامع محمد علي

لولا الهوى لم ترق دمعا على طلل — ولا أرقت لذكر البان والعلم

فكيف تنكر حبا بعد ما شهدت — به عليك عدول الدمع والسقم

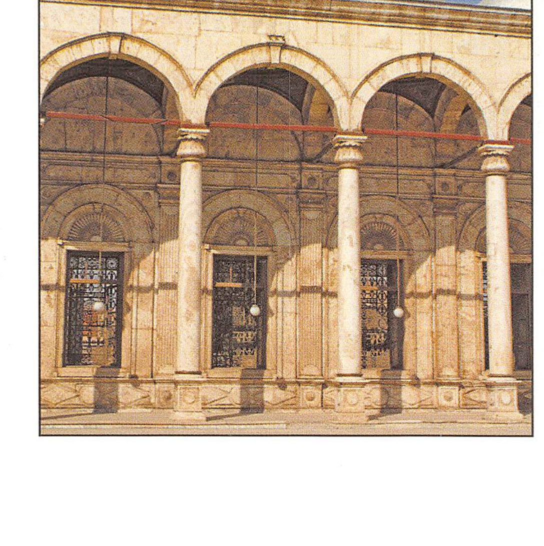
يلي ذلك الضلع الجنوبي الشرقي

وأثبت الوجد خطى عبرة وضنى — مثل البهار على خديك والعنم

نعم سرى طيف من أهوى فأرقني — والحب يعترض اللذات بالألم

يا لائمي في الهوى العذري معذرة — مني إليك ولو أنصفت لم تلم

محمد سيد الكونين والثقلين — والفريقين من عرب ومن عجم





(١٧) صحن جامع محمد علي

(١٨) أحد النقوش التركية الرخامية في ضريح محمد علي

يلى ذلك الضلع الشمالي الشرقي

نبينا الآمـر النـاهي فلا أحـد   أبـر فـي قـول لا منـه ولا نعـم

هو الحبيب الذي ترجى شفاعته   لكـل هـول من الأهـوال مقتحـم

فاق النبيين في خلق وفي خلق   ولـم يدانـوه فـي علـم ولا كـرم

وكلهم من رسول الله ملتمس   غرفـا مـن البحـر أو رشفًا من الديم

يلي ذلك الضلع الشمالي الغربي حتى المدخل حيث ينتهي نص البردة على النحو التالي:

فإن فضل رسول الله ليس لـه   حـد فيعرب عنـه ناطـق بفـم

أكـرم بخلق نبي زانـه خلق   بالحســن مشتمل بالبشر متسم

وأسفل كلمة بالحسن اسم الخطاط بصيغة "راقمه عبد الغفار بيضا خاوري" وأسفل كلمة بالبشر بالخط الفارسي أصغر التاريخ "بتاريخ جهارم رمضان المبارك ١٢٦٣هـ"

وأعلى متسم الأمر بالإنشاء بصيغة "حسب الفرمان قدرتوان داور عدالت كنز محمد علي مد ظله العالي . نوشته شد". كذلك يغطي المسجد قبة ضخمة وأربعة أنصاف قباب حليت بنقوش قوامها شهادة التوحيد وأسماء الخلفاء الأربعة بيد الخطاط أمير أزميري بالخط الثلث والثلث الجلي هذا فضلا عن الكتابات والنقوش التي تغطي الميضأة قوامها نص شعري باللغة الفارسية والخط الفارسي[١٩].



(١٩) أبيات من البردة بجامع محمد علي

نقوش جامع البوصيري

الواجهات

الواجهة الجنوبية الغربية

وتطل على شارع جامع البوصيري وبها مدخلين مدخل جنوبي ومدخل غربي.

أولا المدخل الجنوبي: ويعلوه عقد مدبب يتضمن عقدًا مدائنيا مزخرفًا، أسفل الزخارف مستطيل يضم نقوشًا عبارة عن آية قرآنية محصورة داخل أفريز مستطيل الشكل ينتهي طرفاه بعقود مفصصة وذلك بالحفر البارز على الرخام بالخط الفارسي، نصها:

"فنادته الملائكة وهو قائم يصلي في المحراب".

ويعلو النقش السابق عقد ثلاثي الفصوص بداخله تشكيل نباتي تتماثل فيه العناصر الزخرفية على أرضية زرقاء.

ثانيا: المدخل الغربي

النص الخارجي للمدخل الغربي

يعلو المدخل عقد مدبب متداخل، نقوشه عبارة عن نص تأسيسي باللغة التركية منفذ بالحفر البارز على الرخام بالخط الفارسي يتكون من خمسة أبيات من الشعر عبارة عن شطرين، كل شطر نفذ داخل أفريز مستطيل الشكل ينتهي بإطار نصف دائري (جامه)[٢٠]







(٢٠)المدخل الجنوبي للواجهة الجنوبية الغربية

(٢١) نقش المدخل الجنوبي

(٢١.أ) تفريغ للنقش الموجود بالمدخل الجنوبي للواجهة الحنوبية الغربية



(٢٢) المدخل الغربي
بالواجهة الجنوبية الغربية

١ – حيى[٢١] الابوصيري سعيد بمسجد	طرز جديد في الجمال فريد
٢ – لله من[٢٢] اثر لظرف جامع	يدعو لمن انشآه بالتاييد
٣ – يبدو بثغر اسكندرية ضاحكا	متزريا[٢٣] فى حلق[٢٤] بوليد
٤ – حيث الحلى مثل العروس لزآئر	بمنصة الأنشآء والتجديد
٥ – قد قال فيه أبو السعود مؤرخا	حلى الأبوصيرى بذل سعيد ١٢٧٤ هـ

الترجمة

١ – أخي الأبوصيري سعيد بمسجد	وهو طراز جديد في الجمال
٢ – أنا أدعو الله ألمن انشأ هذا الجامع الظريف	بالعون والتأييد.
٣ – يبدو بثغر الإسكندرية ضاحكا	متزريا فى حلق بوليد
٤ – حيث الحلى مثل العروس لزائر	بمنصة الإنشاء والتجديد
٥ – قد قال فيه أبو السعود مؤرخا	حلى الأبوصيري بذل سعيد ١٢٧٤ هـ[٢٥].



(٢٣) نقش المدخل الغربي بالواجهة الجنوبية الغربية

(٢٤) النقش الذي يعلو أبيات المدخل الغربي بالواجهة الجنوبية الغربية

ويعلو الأبيات السابقة نص بالخط الفارسي يتكون من ستة أسطر داخل إطار دائري يضم توقيع الخطاط ونصه :



١ - حسب الأمر[٢٦]

٢ - داور[٢٧] **كيوان قرلكك**[٢٨]

٣ - ملكك اسكندر سركار

٤ - محمد سعيد باشا مد ظله العالى[٢٩]

٥ - كمترين خاكيار[٣٠] **بيضا عبد الغفار**

٦ - تحرير نمود تمته[٣١]

الترجمة

١ – حسب أمر

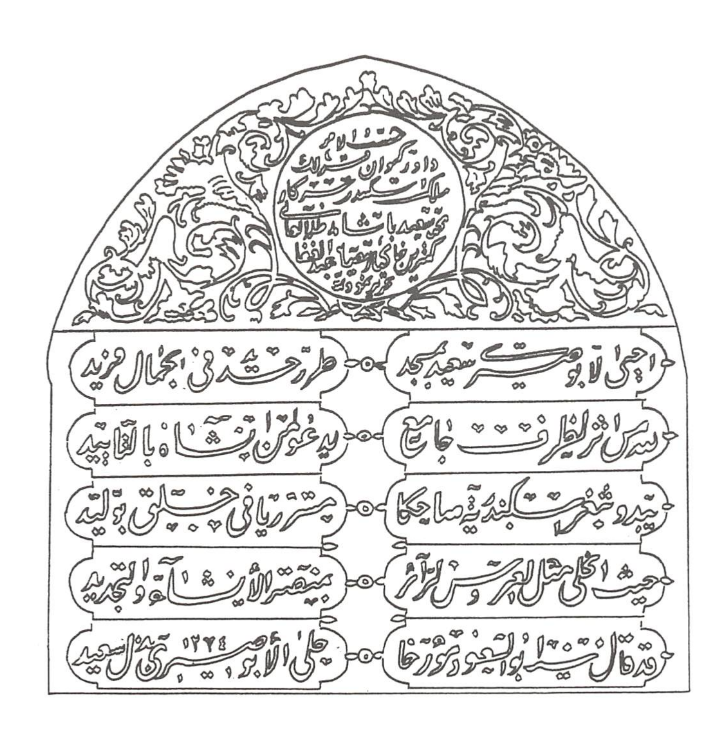
٢ – السامي المنزلة ذو العلم

٣ – ملك اسكندر سركار

٤ – محمد سعيد باشا دام ظله العالي

٥ – أقل (أحقر) أتباعه بيضا عبد الغفار

٦ – حرره[٣٢].



(٢٣.أ) تفريغ للنقش الموجود بالمدخل الغربي

النقش الداخلي للمدخل الغربي

القسم السفلي: وتتشابه نقوشه مع النقش السابق، ونصه:

١ – **جناب داور[٣٣] مصر عنايت معدن همت[٣٤]**

– **سعيد باشا نك همت[٣٥] معطو قدر خيراته آمالى**

٢ – **مصر مصر أوله لى شوام دنيا كور مدى مطلق**

– **ابالى برور لى وعا سجايا بوياه بروالى**

٣ – **يكيدن جامع الخير اباصيرى بى يا بدر دى**

– **جماعتدن ببلد[٣٦] نجه برون قالمش ايكن خالى**

٤ – **نوانو بويله خيراته موفق والسوان[٣٧] ول داور**

– **رضاى باريه مقر وان ولوب دآئم برافعالى**

٥ – **جواهر له دونا نسه شاكر[٣٨] الايق ديدم تاريخ**

– **سعيد باشاى أعظم[٣٩] ايا بدى جامع بى بدل عالى[٤٠].**

الترجمة

١ – جناب مالك مصر ذو الهمة الفائقة

إنه سعيد باشا الذي يعرف بأيديه الخيرة

٢ – ذلك أن مصر منذ أصبحت مصر فإن أم الدنيا لم تر مطلقا

واليا كهذا وطنيا عظيم السجايا

٣ – فقد أعاد بناء جامع الخير الأبصيري من جديد

بعد أن كان خاويا وخاليا من الجماعة (المصلين)



(٢٥) الواجهة الداخلية للمدخل الغربي

٤ – لقد وفق صاحب الخيرات الحسان في إعادته جديد تماما

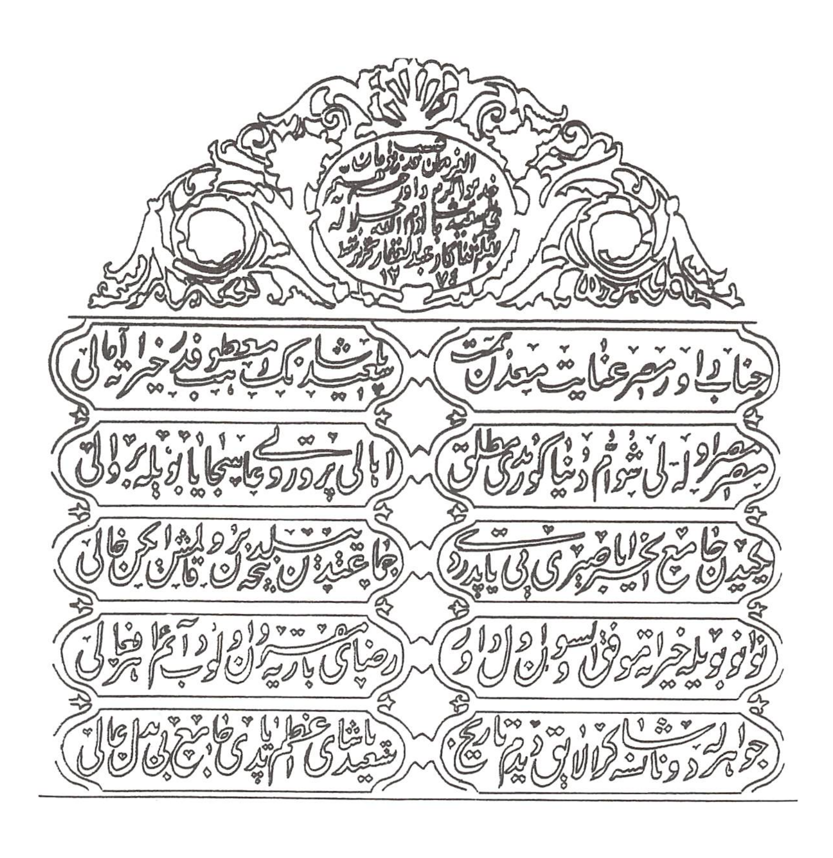
وأن أفعاله كانت دائما من أجل رضا الباري

٥ – ولقد قلت تاريخا أدون به إنشاءه

أنشأ سعيد باشا العظيم جامعا غاليا بلا مثيل[٤١].



(٢٦) النقش الداخلي للمدخل الغربي



(٢٦.أ) تفريغ للنقش الداخلي للمدخل الغربي

القسم العلوي

ويضم ستة سطور داخل دائرة نصها:

١ - **حسب**

٢ - **الفرامان قدر توامان**

٣ - **خديو اكرم داور جم هم**[٤٢]

٤ - **محمد سعيد باشا ادام الله جلاله**

٥ - **بقلم**[٤٣] **ثنا كار عبد الغفار تحرير شد**

٦ - **١٢٧٤**

الترجمة

١ – حسب

٢ – أمر من هو بالقدر العظيم

٣ – الخديوي الأكرم الشبيه بالملك جمشيد

٤ – محمد سعيد باشا أدام الله جلاله

٥ – حرر بقلم طيب الذكر والعمل عبد الغفار

٦ – ١٢٧٤[٤٤].



(٢٧) النقش الذي يعلو أبيات المدخل الغربي الداخلي

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأة	متوسطة	نهائية
ا	ا - أ			ـا
ب	ـب	بـ - تـ	ـثـ - ـتـ - ـثـ	ـب - ـث
ج		جـ - جـ	ـجـ	ـح
د	د - ل			ـد - ـل
ر	ر			ـر
س	ـس	سـ - شـ	ـسـ - ـثـ	ـش
ص		صـ	ـصـ -	
ط		طـ	ـطـ	
ع		عـ	ـعـ	ـع - ع
ف	ف	فـ - قـ	ـقـ	ـق
ك		كـ	ـكـ	
ل	ل	لـ	ـلـ	
م	م	مـ - مـ	ـمـ - ـمـ	ـم
ن	ن	نـ	ـنـ	ـن
هـ		هـ - هـ		ـه - ـهـ
و	و		ـو	ـو
ى	ى - ـثى	يـ	ـيـ	ـى -

(جدول ١) تحليل حروف المداخل والواجهات واللوحات التجديدية





نقوش قبة الوضوء

تتوسط الميضأة فناء المسجد وهي عبارة عن مثمن من ثمانية أعمدة تعلوها عقود مدببة يرتكز عليها بدن القبة، أما الميضأة فتتوسط قبة الوضوء وتتكون من قاعدة مثمنة من الرخام ويتوج بدنها ثمانية أفاريز مستطيلة الشكل تنتهي أطرافها بإطار نصف دائري تنحصر بداخلها أبيات شعرية باللغة العربية والتركية منقوشة بالخط الفارسي تتحدث عن كيفية الوضوء، وتنتهي هذه الأبيات بتوقيع الخطاط عبد الغفار(٤٥)

ـ نصها :

١ - انو فرض الوضوء واغسل محيا

٢ - منك نرمو(٤٦) كالكوكب المتلال

٣ - والى المرفقين فاغسل يمينـا

٤ - وشمالا وامسح بـراس ووال(٤٧)

٥ - وبغسل الرجلين تمته واشكر

٦ - لولى النعمـآء(٤٨) رب النـوال

٧ - وتضرع قل يا الهى وارخ

٨ - يحى من قد اجرى لهذا الزلال (حرره عبد الغفار١٢٧٣)

نقش غرفة وضوء الرجال

يقع النقش في غرفة الوضوء وعددها ٢

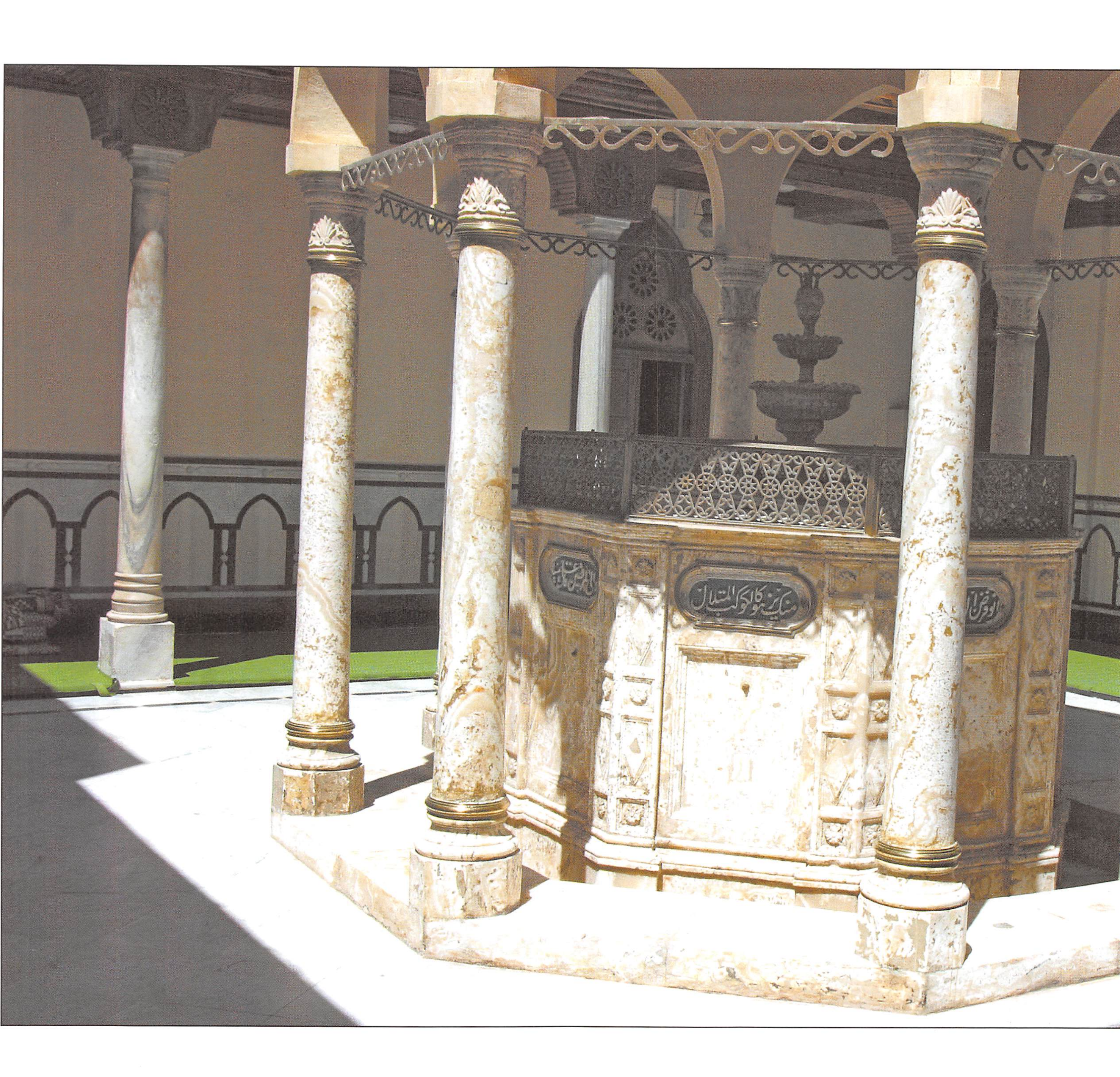
نصها:

الوضوء سلاح المؤمن

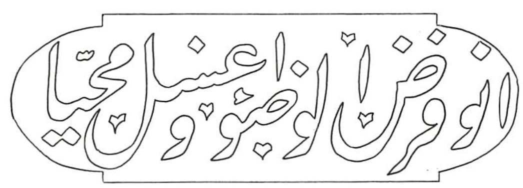
سنه هجرية ١٣٣٣(٤٩).

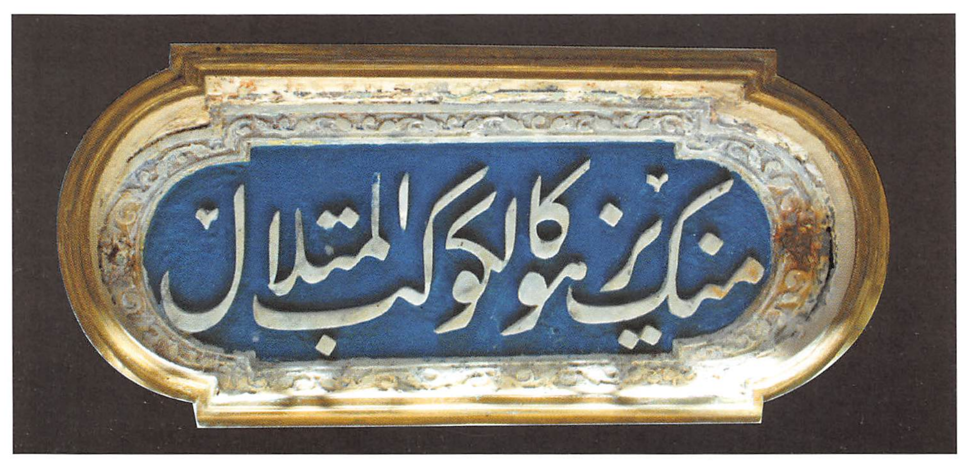
(٢٨) الميضأة (منظور)

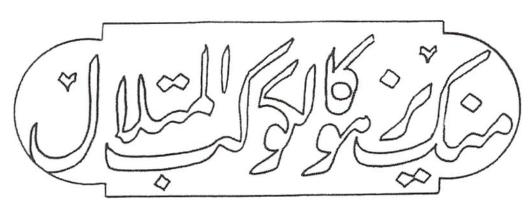
(٢٩) نقوش الأبيات الشعرية التي تزين حوض الميضأة





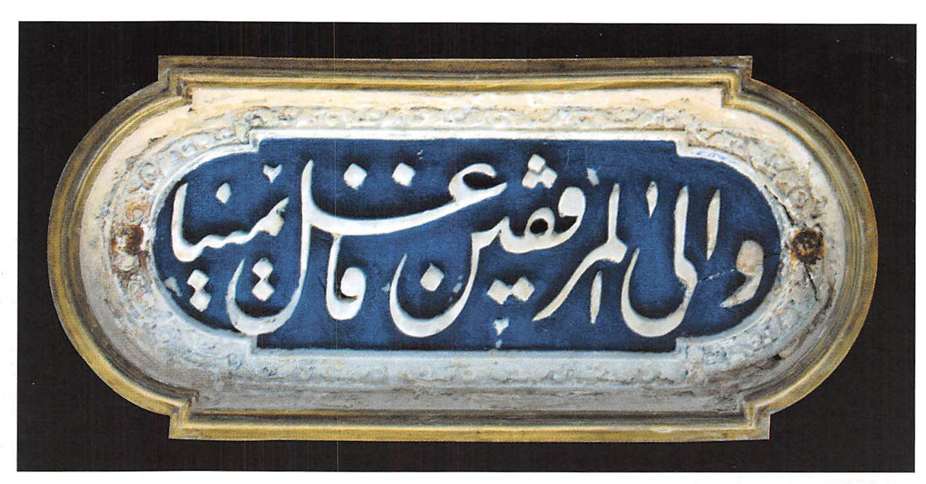




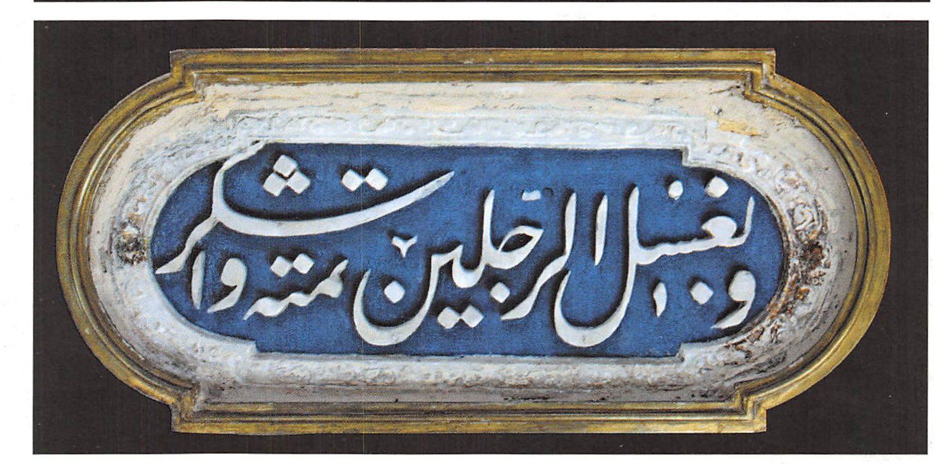


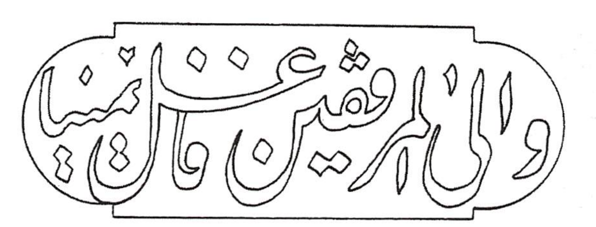
(٣٠، ٣١) البيت الأول والثاني من نقوش الميضأة

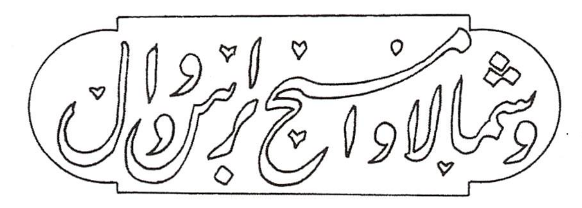
(٣٠.أ، ٣١.أ) تفريغ للبيتين الأول والثاني

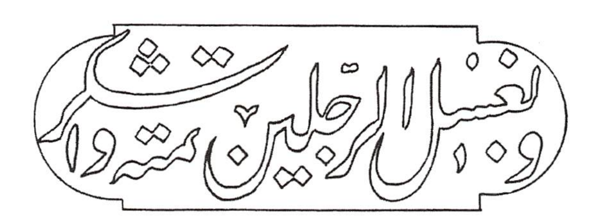








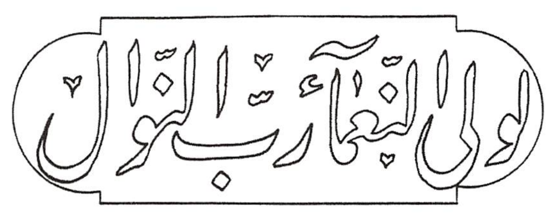




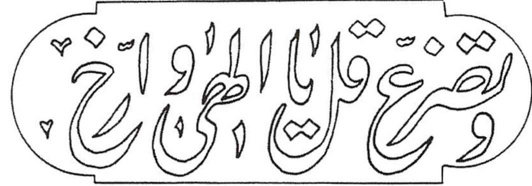
(٣٢، ٣٣، ٣٤) الأبيات من الثالث إلى الخامس

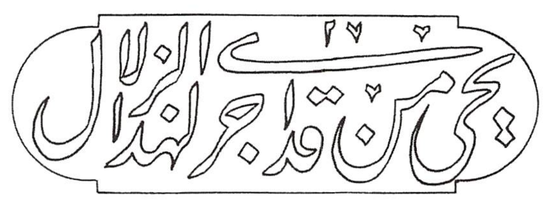
(٣٢.أ، ٣٣.أ، ٣٤.أ) تفريغ الأبيات من الثالث إلى الخامس













(٣٥، ٣٦، ٣٧) الأبيات من السادس إلى الثامن

(٣٥.أ، ٣٦.أ، ٣٧.أ) تفريغ الأبيات من السادس إلى الثامن

قبـــة الميضـــأة

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتـــدأة	متوسـطة	نهـائية
ا				
ب				
ج				
د				
ر				
س				
ص				
ط				
ع				
ف				
ك				
ل				
م				
ن				
هـ				
و				
ى				

(جدول٢) تحليل الحروف بقبة الميضأة

نقوش الواجهة الشمالية الشرقية المطلة على الصحن

نقوش اللوحة الرخامية المستطيلة التي تعلو مدخل الردهة التي تتقدم بيت الصلاة وتوضح تجديد الخديوي توفيق للجامع والنقش عبارة عن بيتين من الشعر بالخط الفارسي قسم كل منهما لشطرين.

نصها :

١- قد جدد المسجد السامى در شرق[٥٠] خديوى مصـر الذى قد نـال مقصـده

٢- فقل لمن رام[٥١] تتميما يؤرخـه أيحفظ لله[٥٢] من للعز جدده ١٣٠٧ هو كتبه

- نقوش اللوحة الرخامية الموجودة بالجانب الجنوبي الغربي للرواق الجنوبي الشرقي وهي توضح تجديد الخديوي توفيق للجامع وذلك بالخط الفارسي:

١ - الحمد لله

٢ - قد تم تعمير هذا المسجد بارادة ولى النعم الجناب العالي الأعظم

٣ - والد وارى الأفخم العزيز الأفضل محمد توفيق الأول فى عهده ادارة من مد

٤ - الى جليل الماثر ايدى الأسعاف محمد حمدى باشا مدير عموم الأوقاف

٥ - كتبه عبد الكريم فايق فى عشر جمادى الأولى سنـة ١٣٠٧هـ[٥٣]

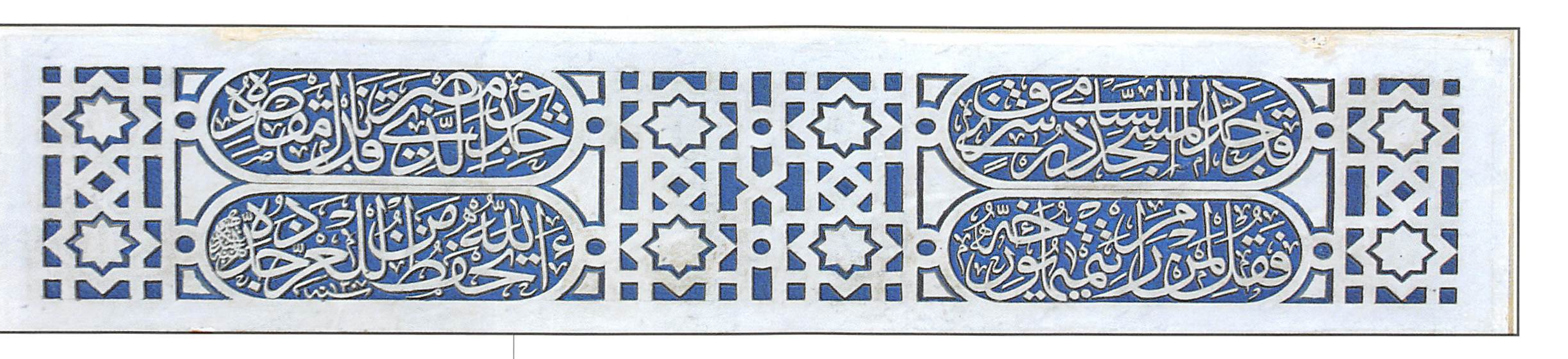
نقوش المستطيل الرخامي الذي يؤدي إلى غرفة الضريح "بالجدار الشمالي الغربي"

والنقش عبارة عن بيتين من الشعر بالخط الفارسي داخل أفاريز مستطيلة الشكل تنتهي طرفاها بحنايا نصف دائرية، ويحيط بها توريقات نباتية تنحصر داخل أفاريز مجدولة[٥٤].

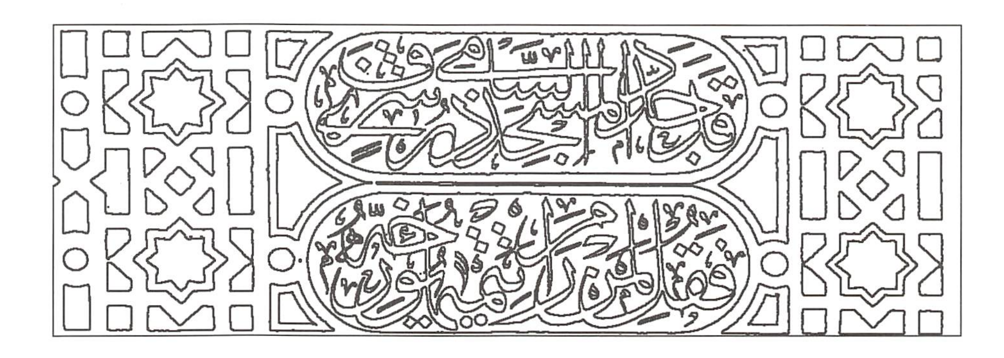
نصها :

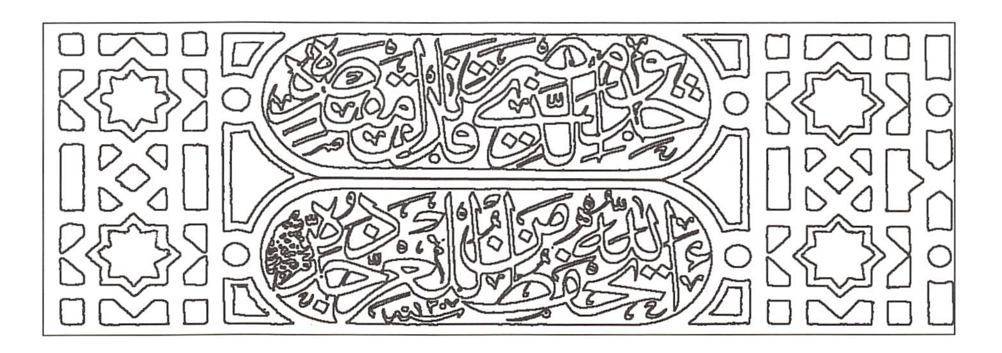
١. نعم الضريح ضريح من شرفت به بوصـيـر[٥٥] وهو بما عليـه حقيـق

٢. نعم الخديو عمرتـه فارخـوا فى الصدق دام معمرا توفيـق١٣٠٧ هو كتبه

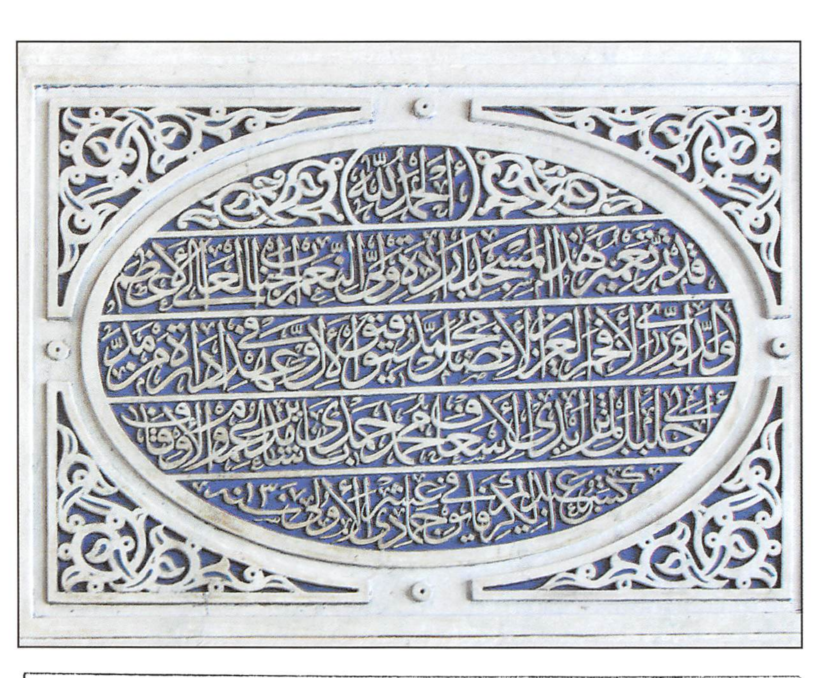


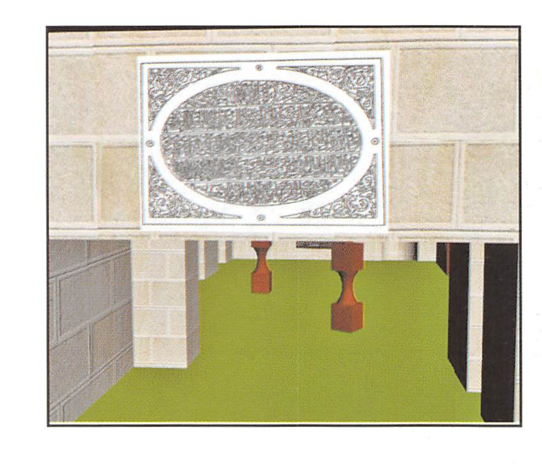
(٣٨) اللوحة الرخامية التي تعلو مدخل الردهة ببيت الصلاة بالواجهة الشمالية الشرقية المطلة على الصحن





(٣٨.أ،ب) تفريغ للوحة الرخامية التي تعلو مدخل الردهة





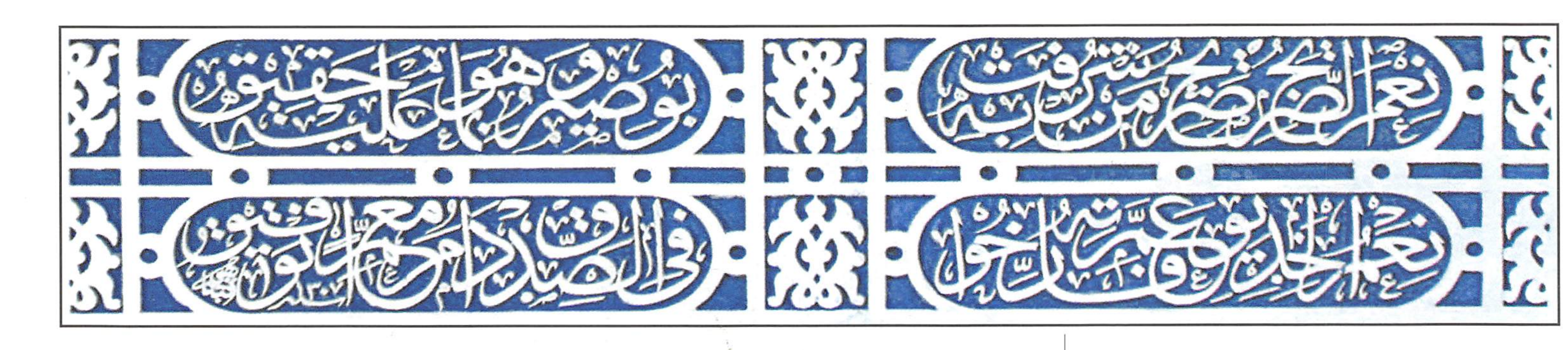
(٣٩) الجانب الجنوبي الغربي للرواق الجنوبي الشرقي (منظور)

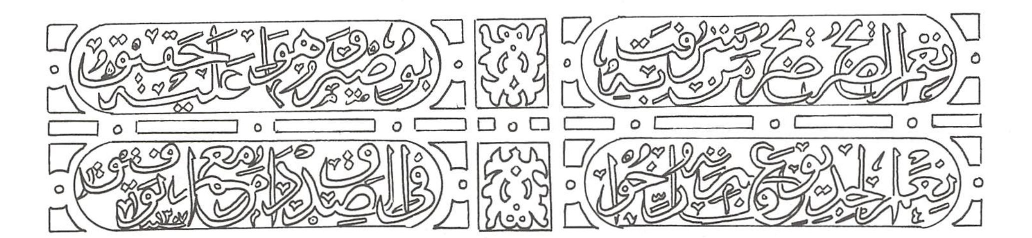
(٤٠) نقش يوضح تجديد الخديو توفيق للجامع (الرواق الجنوبي الشرقي)

(٤٠.أ) تفريغ للوحة الرخامية لنقش تجديد الخديو توفيق بالجانب الجنوبي الغربي

(٤١) نقوش الجدار الشمالي الغربي







(٤٢) نقش يعلو مدخل الضريح ببيت الصلاة

(٤٢.أ) تفريغ للنقش الذي يعلو مدخل الضريح

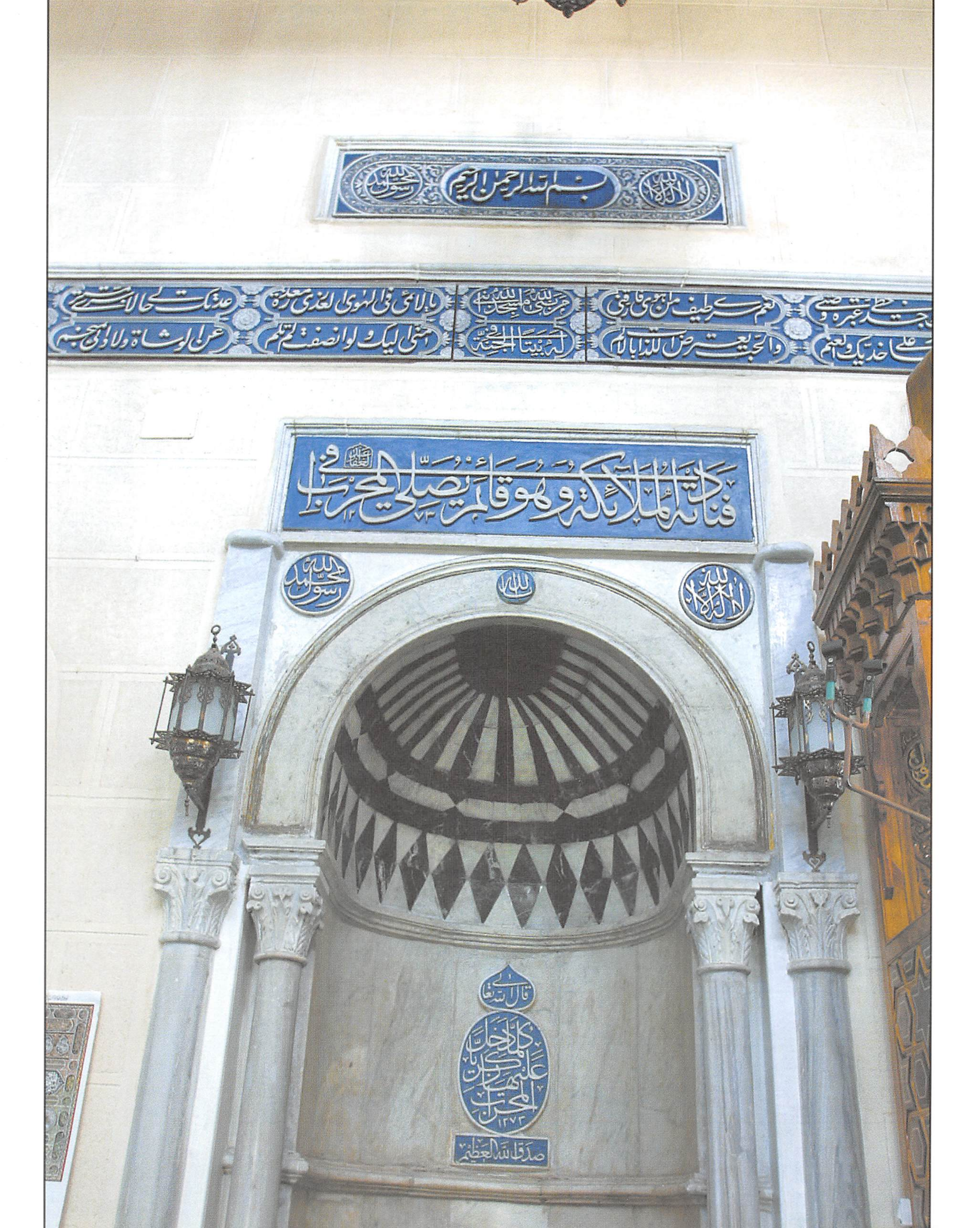
٤٣) نقوش المحراب

نقوش جدار القبلة

نقوش المستطيل الذى يعلو المحراب

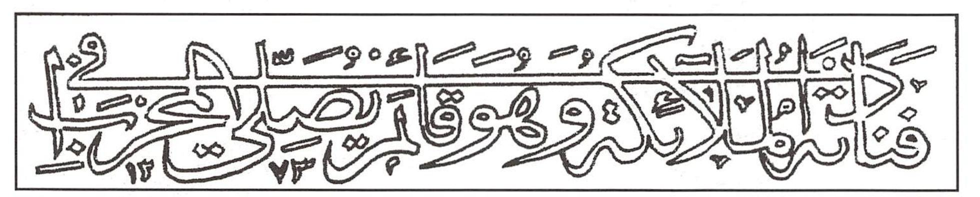
آية قرآنية نصها: "**فنادته الملائكة وهو قائم يصلى في المحراب**"، وينتهي النقش بتوقيع الخطاط عبد الغفار ١٢٧٣.

يعلو ذلك المستطيل نقوش البردة يعلوها مستطيل آخر يتوسطه عبارة البسملة كاملة على جانبيه يمينا عبارة "**لا اله الا الله**" داخل دائرة ويسارًا عبارة الرسالة المحمدية مختصرة بنفس التكوين السابق.


بسم الله الرحمن الرحيم
لا إله إلا الله
محمد رسول الله
فنادته الملائكة وهو قائم يصلي في المحراب
الله
قال الله تعالى
كلما دخل عليها زكريا المحراب
١٢٧٣
صدق الله العظيم



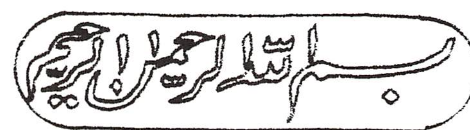
(٤٤) نقش المستطيل الذي يعلو المحراب

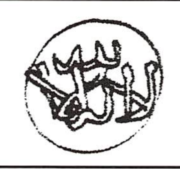


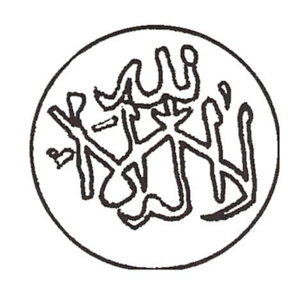
(٤٤.أ) تفريغ النقش المستطيل الذي يعلو المحراب







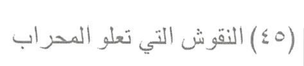






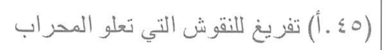






(٤٥) النقوش التي تعلو المحراب

(٤٦) نقوش إفريز المحراب



(٤٥.أ) تفريغ للنقوش التي تعلو المحراب

(٤٦.أ) تفريغ لنقوش إفريز المحراب

نقوش المستطيل الواقع يسار المحراب

النقش مسجل بالخط الفارسي داخل مستطيل رخامي ينتهي من أعلى بعقد نصف دائري ويتضمن ستة (٦) أسطر نصها:

١ - **قال الله**

٢ - **تبارك وتعالى**

٣ - **قد نرى تقلب وجهك فى السماء**

٤ - **فلنولينك قبلة ترضاها فول**

٥ - **وجهك شطر المسجد الحرام**

٦ - **راقمه ٧٣ عبد الغفار ١٢ بيضاءوا خاورى**

نقوش حنية المحراب

وتتضمن آية قرآنية بالخط الفارسي داخل إطار بيضاوي يرتكز على قاعدة مستطيلة[٥٦].

- نص النقوش :

١ - **قال الله تعالى**

٢ - **كلما دخـل**

٣ - **عليها زكريا**

٤ - **المحـراب**

٥ - **١٢٧٣**

٦ - **صدق الله العظيم**[٥٧] .

- نقوش إفريز المحراب

١ - **لا اله الا الله** ٢ - **الله**[٥٨] ٣ - **محمد رسول الله**



(٤٧) نقش يقع على يسار المحراب

(٤٧.أ) تفريغ للنقش الواقع على يسار المحراب



(٤٨) نقش حنية المحراب

(٤٨.أ) تفريغ لنقش حنية المحراب

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتـدأة	متوسـطة	نهـائية
ا	ا-ا			ـا
ب	ب	ب - ت		ـب
ج		حـ - حـ	ـحـ	
د	د			ـد
ر	ز			ـر
س		شـ	ـسـ - ـسـ	
ص		صـ	ـصـ	
ط			ـظـ	
ع		عـ	ـعـ - ـعـ	
ف		فـ - قـ		
ك	ك	كـ - كـ	ـكـ	ـك
ل	ل		ـلـ	ـل
م		مـ	ـمـ	ـم - ـم
ن			ـنـ	ـن
هـ		هـ	ـهـ - ـهـ	ـة - ـة
و	و			ـو
ى	ى	يـ	ـيـ	ـى - ـى

(جدول ٣) تحليل لحروف المحراب وما حوله

نقوش جدران بيت الصلاة

نقوش داخل أفاريز مستطيلة من الرخام تنتهي بإطارات نصف دائرية تزينها وريقات نباتية مسجلة بالخط الفارسي، يشغل تلك الأفاريز أبيات شعرية من بردة الإمام البوصيري بحيث يتضمن كل جدار مجموعتين من الأبيات، تتكون كل مجموعة من ثمانية أبيات، بالإضافة إلى فواصل كتابية تتنوع نقوشها.

- عددها: ١٦ بيتًا بكل جدار + فاصل كتابي.

٦٤ بيتًا في بيت الصلاة + ٤ فواصل كتابية مختلفة.

- تبدأ هذه الكتابات **بالركن الجنوبي للجدار الجنوبي الشرقي** وهي كالتالي:

١- أمِنْ تذكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَمِ	مزَجْتَ دمْعاً جرَى مِنْ مُقْلَةٍ بدمِ
٢- أمْ هَبَّت الرِّيحُ من تلْقاءِ كاظمةٍ	وَأوْمَضَ البرقُ في الظَّلْماءِ منْ إضَمِ
٣- فما لعينيكَ انْ قلتَ اكْفُفا هَمَتا	وما لقَلْبِكَ انْ قلتَ استَفِقْ يَهِمِ
٤- أيَحْسَبُ الصبّ انّ الحبّ مُنكَتِمٌ	ما بيْنَ مُنْسَجِمٍ منْهُ ومُضْطَرِمِ
٥- لوْلا الهوَى لَمْ تُرِقْ دَمْعاً على طَلَلٍ	ولا أرقْتَ لِذِكْرِ البانِ والعلمِ
٦- فكَيْفَ تُنْكرُ حُبّاً بَعْدَ ما شَهِدتْ	به عَلَيْكَ عُدولُ الدّمْعِ والسّقَمِ[٥٩]
٧- واثْبتَ الوَجْدُ خَطّىْ عَبْرةٍ وضنًى	مثْلَ البهارِ علَى خدّيكَ والعَنَمِ
٨- نَعَمْ سَرَى طَيْفُ مَنْ اهْوَى فارّقَني	والحبّ يَعْتَرِضُ اللذّاتِ بالالمِ[٦٠]

(٤٩) قبة جامع البوصيري (بيت الصلاة)



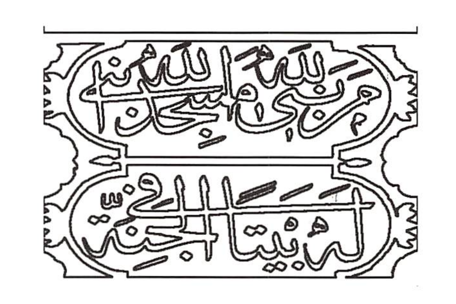


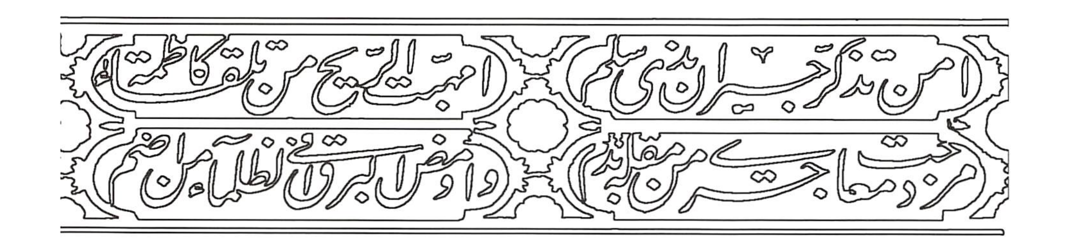


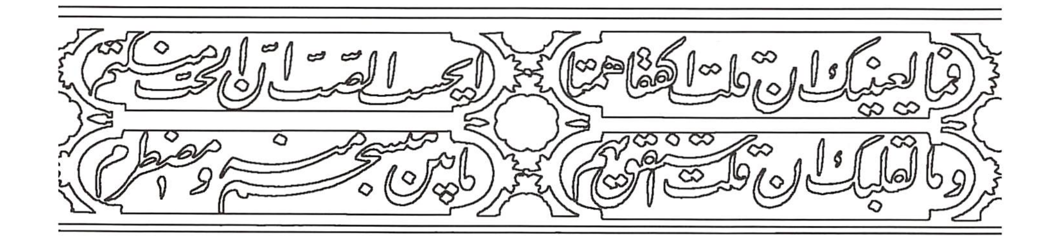


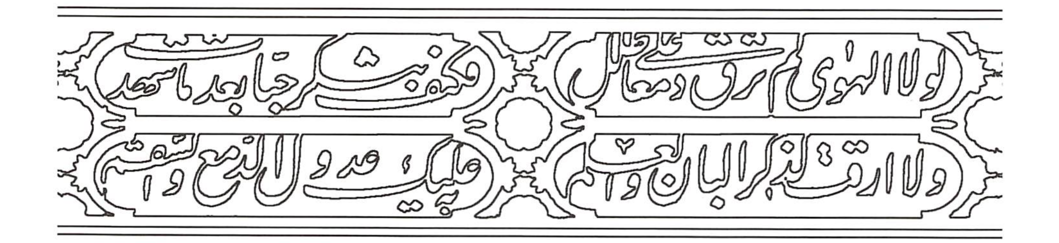


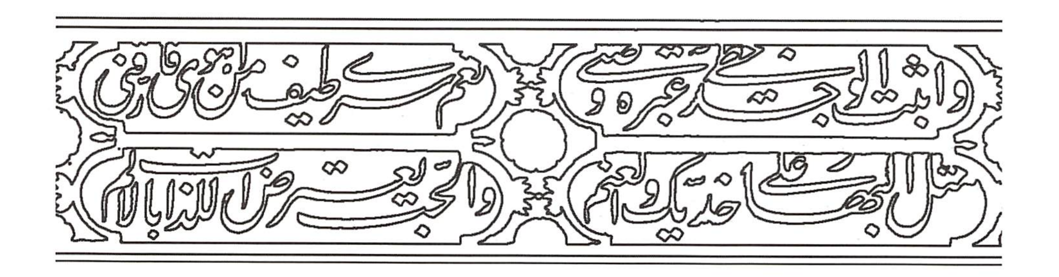
(٥٠) أبيات الركن الجنوبي للجدار الجنوبي الشرقي (من البيت الأول إلى البيت الثامن، والفاصل الكتابي)











(٥٠.أ) تفريغ أبيات الركن الجنوبي للجدار الجنوبي الشرقي (من البيت الأول إلى البيت الثامن، والفاصل الكتابي)

- يلي ذلك فاصل كتابي، نصه: مَن بَنى لله مسجِدا بنى .

- لَه الله بَيتاً فى الجَنَّة .

٩ - يا لائمى فى الهَوى العُذْرىّ مَعْذرةً	مِنّي اليكَ ولو انصفْتَ لَمْ تَلُم
١٠ - عَدَتْكَ حالى لا سرّى بِمُسْتَتِر	عَنِ الوُشاةِ ولا دائى بِمُنْسجِم [٦١]
١١ - مَحَّضتْنى النُّصْحَ لَكِنْ لسْتُ اسْمَعُهُ	انّ المحبّ عَنِ العُذّال فى صَمَم
١٢ - انّي اتَّهمْتُ نَصيحَ الشّيب فى عَذَلى	والشَّيْبُ ابعَدُ فى نُصْحٍ عَنِ التّهم
١٣ - فانّ امّارَتى بِالسّوءِ ما اتّعَظَتْ	مِنْ جَهْلِها بِنَذيرِ الشّيبِ والهَرَم
١٤ - ولا اعدّتْ مِنَ الفعْلِ الجَميلِ قِرَى	ضيفٍ الَمَّ برأسّي غَيْر مُحْتَشِم
١٥ - لَوْ كُنْتُ اعلَمُ انى ما اوَقِّرُهُ	كَتَمْتُ سرّاً بَدَا لى مِنْهُ بِالكَتَم
١٦ - مَنْ لى بِردّ جِماحٍ مِنْ غَوايتِها	كما يُرَدّ جِماحُ الخيلِ بِاللُّجُم

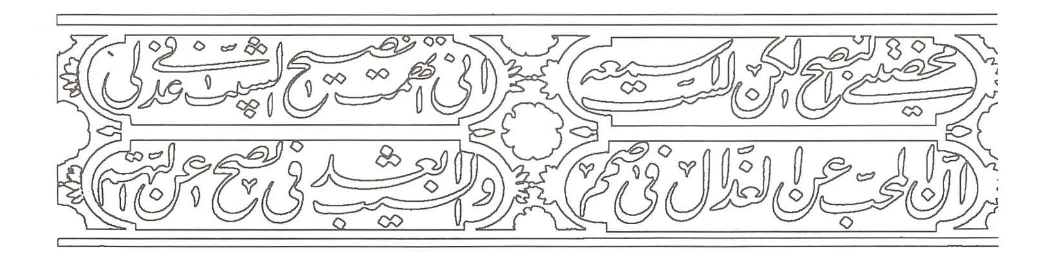


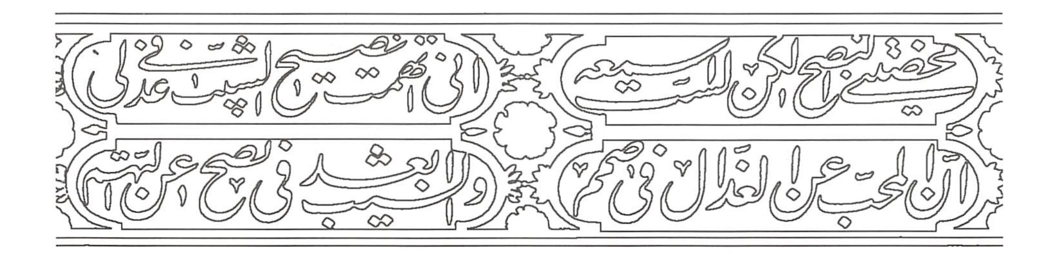


(٥١) باقي أبيات الركن الجنوبي للجدار الجنوبي الشرقي (من البيت التاسع إلى البيت السادس عشر)

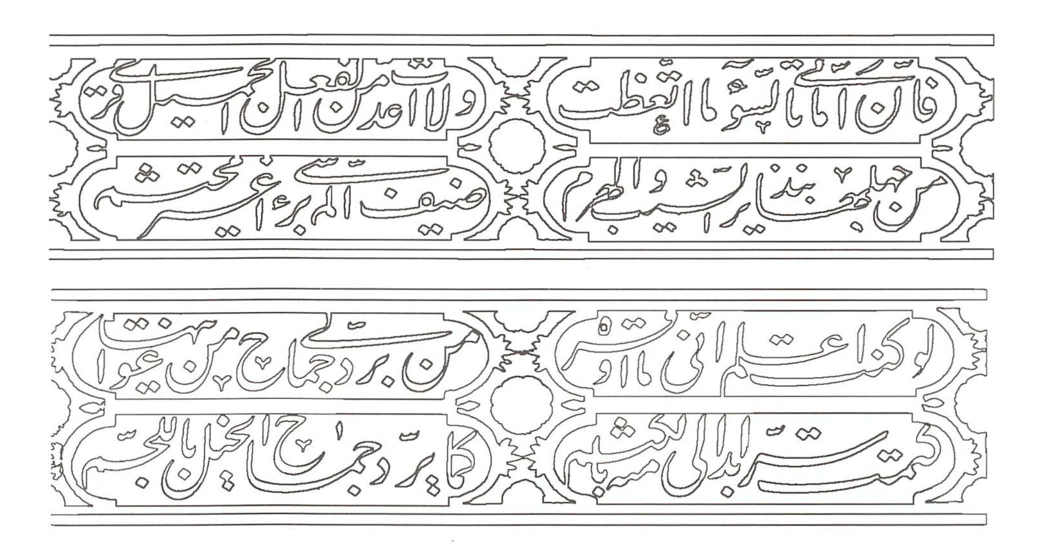








(٥١.أ) تفريغ أبيات الركن الجنوبي للجدار الجنوبي الشرقي (من البيت التاسع إلى البيت السادس عشر)



- تبدأ نقوش **الجدار الشمالي الشرقي** بالبيت السابع عشر من قصيدة البردة وهي كالتالي

١٧ - فلا تَرُمْ بالمعاصى كَسْرَ شهوتِها   انّ الطّعامَ يُقَـوّى شَهْوةَ النّهـمِ

١٨ - والنّفسُ كالطفلِ انْ تُهْمِلْهُ شَبّ على   حُبّ الرّضاعِ وان تَفْطمْهُ يَنفطـمِ

١٩ - فاصْرفْ هَواها وحاذِرْ انْ تُولّيهُ   انّ الهَوى ما تَـولّى يُصْمِ اوْ يَصمِ

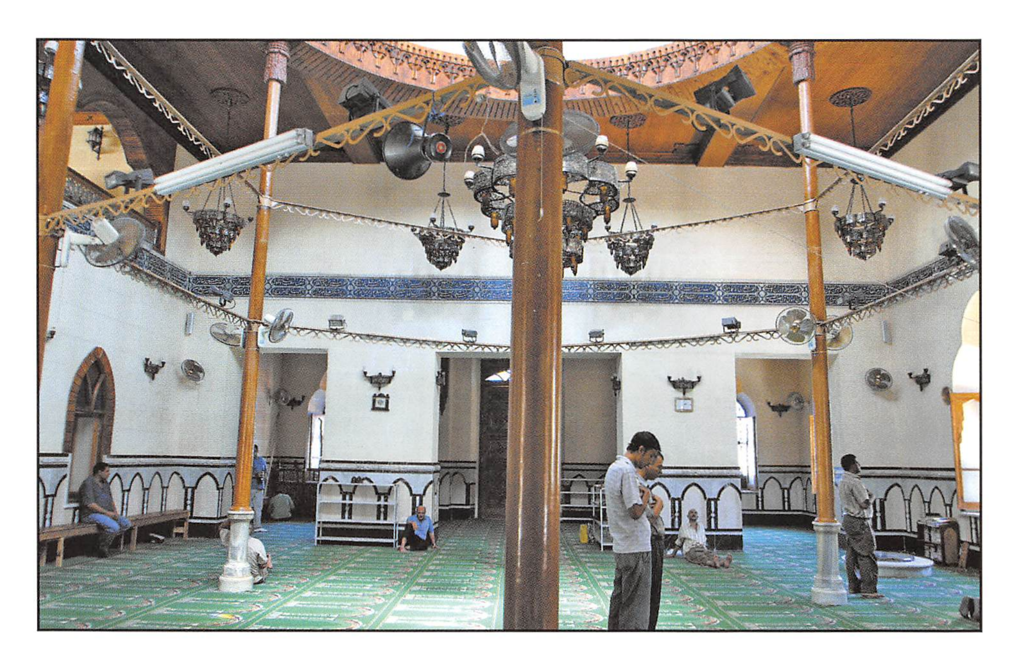
٢٠ - وَراعِها وَهْيَ فى الاعْمالِ سائمةٌ   وانْ هىَ اسْتَحلَتِ المَرْعَى فلا تُسمِ

٢١ - كَـمْ حَسّنَتْ لـذّةً للْمَـرءِ قاتلـةً   مِنْ حَيْثُ لَمْ يَدْرِ انّ السّمّ فى الدّسَمِ

٢٢ - واخْشَ الدسّائسَ مِنْ جُوعٍ ومِنْ شبعٍ   فَرُبّ مَخْمَصةٍ شرّ مِنَ التّخَـمِ

٢٣ - وَاستفْرِغِ الدّمعَ مِنْ عَيْنٍ قد امْتلاتْ   مِنَ المَحارمِ والزَمْ حِميَةَ النّدَمِ

٢٤ - وخالفِ النفْسَ والشّيطانَ واعْصِهِما   وإنْ هُما مَحّضاكَ النُّصْحَ فاتّهِمِ







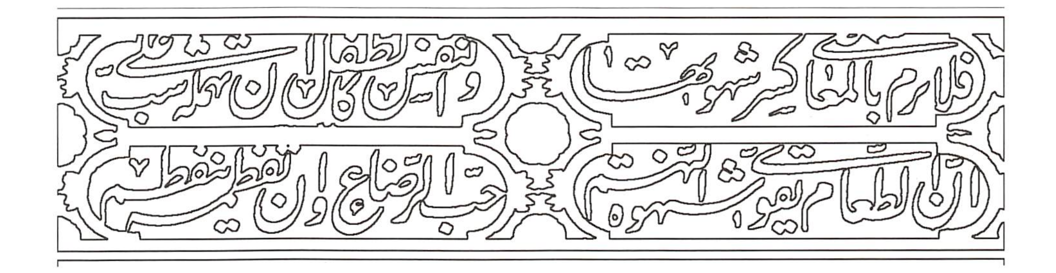
(٥٢) الجدار الجنوبي الشرقي

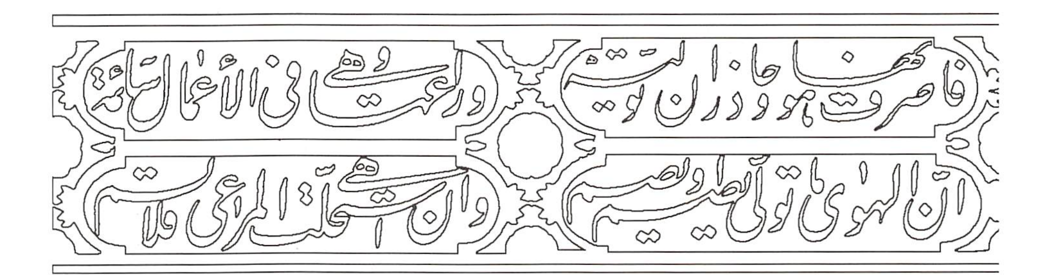
(٥٣) أبيات الجدار الجنوبي الشرقي (من البيت السابع عشر إلى البيت الرابع والعشرين، والفاصل الكتابي)



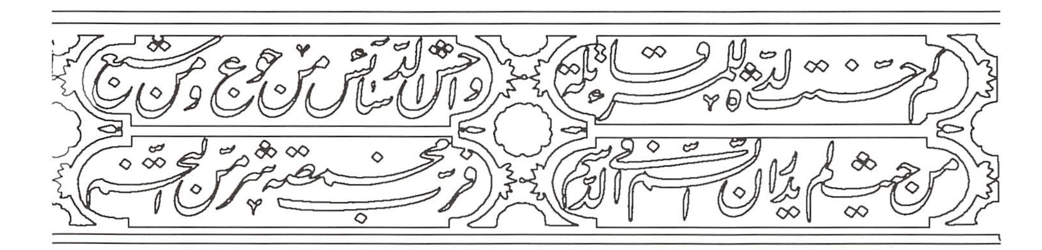


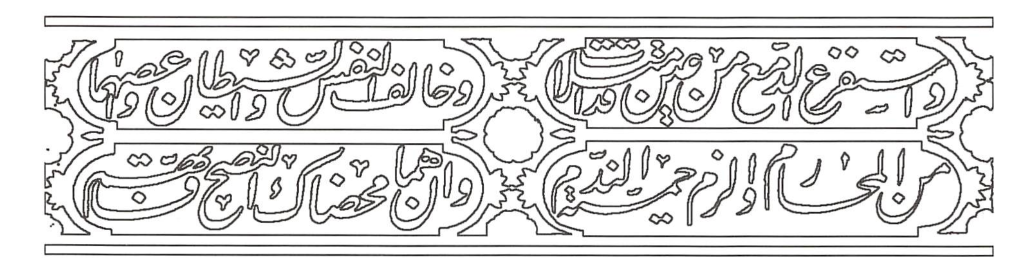


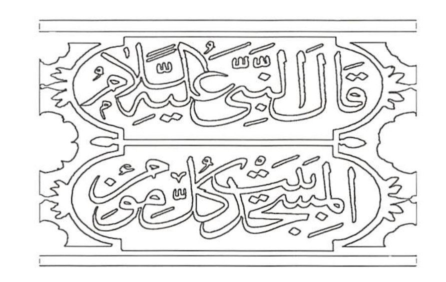




(٥٢ . أ) تفريغ لأبيات الجدار الجنوبي الشرقي (من البيت السابع عشر إلى البيت الرابع والعشرين ، والفاصل الكتابي)







- يلي ذلك فاصل كتابي، نصه: قَالَ النَّبِىّ عَليه السّلامُ .
- المسجدَ بَيتُ كُلّ مؤمن .

٢٥ - وَلا تُطِعْ منْهُما خَصْماً ولا حَكَماً   فانتَ تَعْرِفُ كَيْدَ الخَصْمِ والحَكَمِ

٢٦ - اَسْتَغْفِرُ اللـهَ مِنْ قَوْلٍ بلا عَمَلٍ   لقـدْ نَسَبْتُ بـِهِ نَسْلاً لِذى عُقُـمِ

٢٧ - امَرْتُكَ الخيرَ لَكِنْ ما ائتَمرتُ بِه   وما استَقَمتُ فَما قَوْلى لَكَ اسْتَقِمِ

٢٨ - ولا تَزَوَّدْتُ قَبْـلَ المـوْتِ نافلَـةً   ولم اُصَلّ سِوَى فَرْضٍ ولَمْ اصُمِ

٢٩ - ظَلَمْـتُ سُنّـةَ مَنْ احْيا الظَلامَ الى   انِ اشتكتْ قَدَماهُ الضُرّ مِنْ وَرَمِ

٣٠ - وَشَدّ مِنْ سَغَبِ احْشآءَهُ وطَوى   تَحْتَ الحجارةِ كَشْحاً مُتْرَفَ الادَمِ

٣١ - وراوَدَتْهُ الجِبالُ الشُـمّ مِنْ ذَهَبٍ   عَـنْ نَفْسِـه فَاراها ايّمـا شَمَـمِ

٣٢ - واكّدتْ زُهْـدَهُ فيـها ضَرورَتُـهُ   انّ الضَرورَةَ لا تَعْدُو عَلَى العِصَمِ

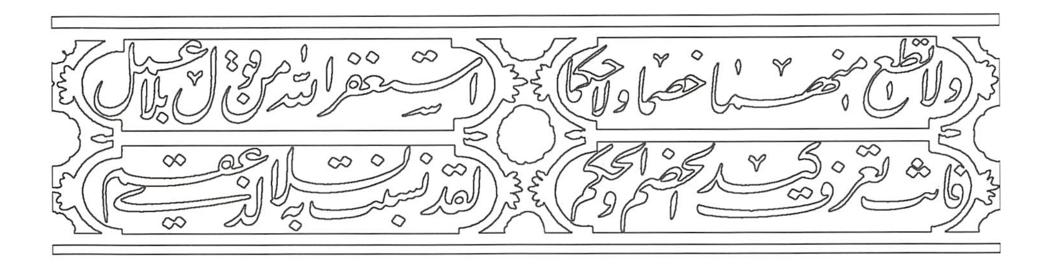


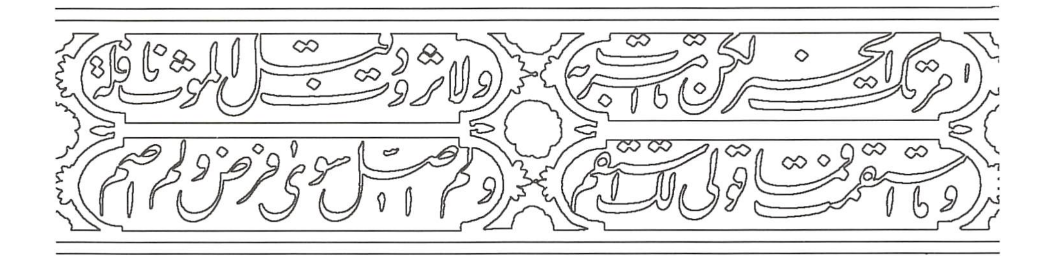


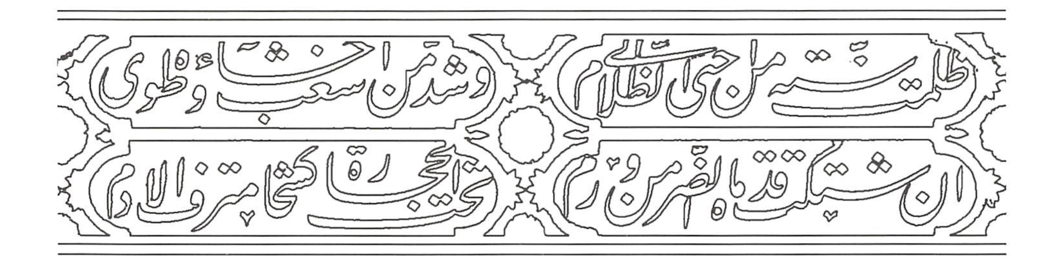


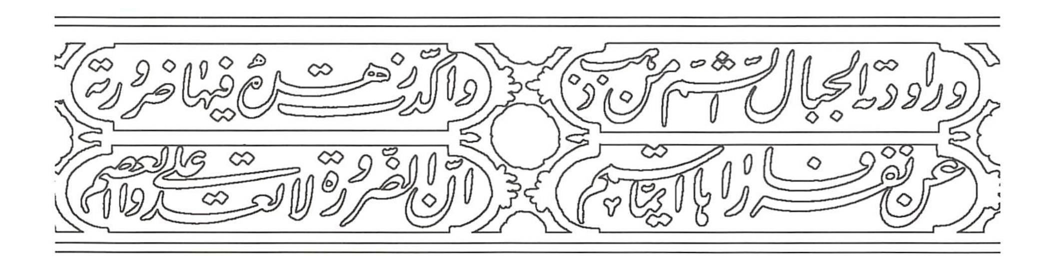


(٥٣) باقي أبيات الجدار الشمالي الشرقي (من البيت الخامس والعشرين إلى البيت التانى والثلاثين)









(٥٣.أ) تفريغ لباقي أبيات الجدار الشمالي الشرقي (من البيت الخامس والعشرين إلى البيت التانى والثلاثين)



(٥٤) الجدار الشمالي الغربي

- ويبدأ **الجدار الشمالي الغربي** بالبيت الثالث والثلاثين الذي يلي البيت السابق وهي كالتالي:

٣٣ - وكيف تَدْعُو الى الدنيا ضَرورَةُ مَنْ	لَوْلاهُ لمْ تُخْرَجِ الدّنيا منَ العَـدَمِ
٣٤ - مُحمّدٌ سَيّدُ الكوْنيْنِ والثّقَلَيْـ	ـنِ والفريقَينِ منْ عُرْبٍ ومنْ عَجَمِ
٣٥ - نَبيّنَا الامرُ النّاهي فلا احَـدٌ	ابـرّ فـي قولٍ لا منْـهُ ولا نَعَـمِ
٣٦ - هُوَ الحبيبُ الذى ترْجَى شَفاعَتُهُ	لكُلّ هَوْلٍ من الاهْـوالِ مَقْتَحَـمِ
٣٧ - دَعـا الى الله فالمستَمْسكونَ بِـهِ	مُسْتَمْسكونَ بِحَبْلٍ غيرِ مُنْفَصِـمِ
٣٨ - فاقَ النّبيّينَ فى خَلْقٍ وفى خُلُـقٍ	ولَمْ يُدانُـوهُ فـى علْـمٍ ولا كَـرَمِ
٣٩ - وكلّهُـمْ منْ رَسُولِ الله مُلتَمِسٌ	غَرْفاً منَ البَحرِ او رَشْفاً منَ الديَمِ
٤٠ - وواقِفُونَ لَدَيْـهِ عنْدَ حَدّهِـمُ	مِنْ نُقْطَةِ العَلَمِ اوْ من شَكْلَةِ الحِكَمِ

- يلي ذلك فاصل كتابي ، نصه:

- رَاقمه عَبْد الغَفّار .

- بْيضَاء خَاورى .

٤١ - فَهْوَ الذّى تَمّ معنـاهُ وصُورتُـهُ	ثُـمّ اصْطفاهُ حبيباً بارِىءُ النّسَمِ
٤٢ - مُنَزّهٌ عَنْ شَـريكٍ فى مَحاسنـهِ	فَجَوْهَرُ الحُسْنِ فيـه غَيرُ مُنْقَسِـمِ
٤٣ - دَعْ ما ادَّعَتْه النصارَى فى نَبيّهِـمُ	واحْكُمْ بما شئتَ مَدحاً فيه واحْتَكِمِ
٤٤ -فانْسُبْ[٦٢] الى ذاته ما شئْتَ منْ شَرَفٍ	وانسُبْ الى قَدْره ما شئْتَ منْ عظَمِ
٤٥ - فَانّ فَضْلَ رَسُـولِ اللـه لَيْسَ لَهُ	حَـدٌ فَيُعرِبَ عَنْهُ ناطـقٌ بِفَـمِ
٤٦ - لَوْ نـاسَـبَتْ قَدْرَهُ اياتُهُ عظَمًـا	احْيا اسْمُهُ حينَ يُدْعَى دارسَ الرّمَمِ
٤٧ - لَمْ يَمْتَحنّا بِمَـا تَعْيـا العُقُولُ بِـهِ	حِرْصاً عَلَيْنا فلم نَرْتَبْ ولَـمْ نَهِـمِ
٤٨ - اعْيا الوَرَى فَهْمُ مَعْناهُ فَلَيْس يُرَى	للقُـربِ[٦٣] والبُعدِ فيـهِ غَيْرُ مُنْفَحِـمِ



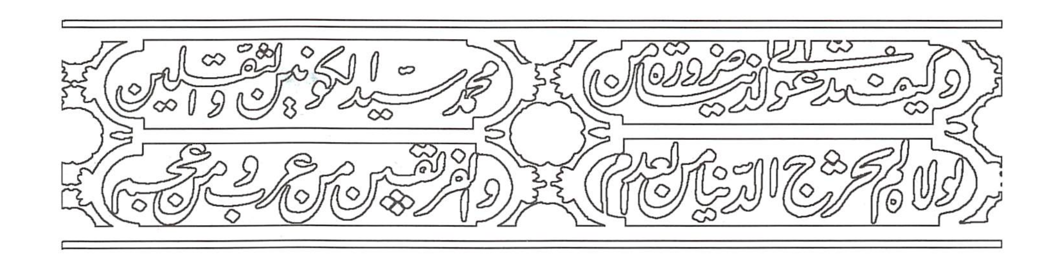


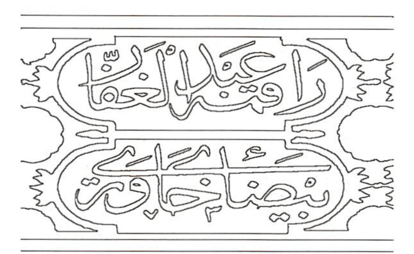


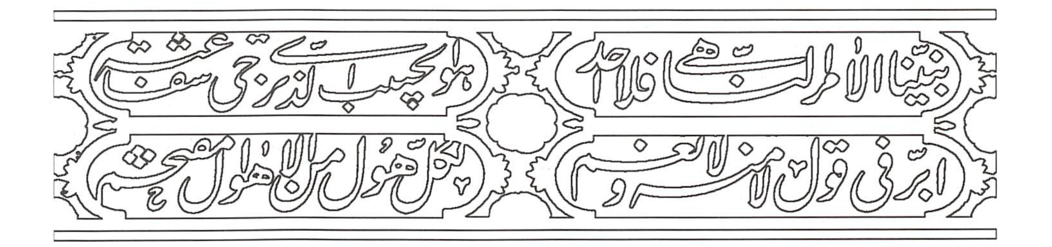


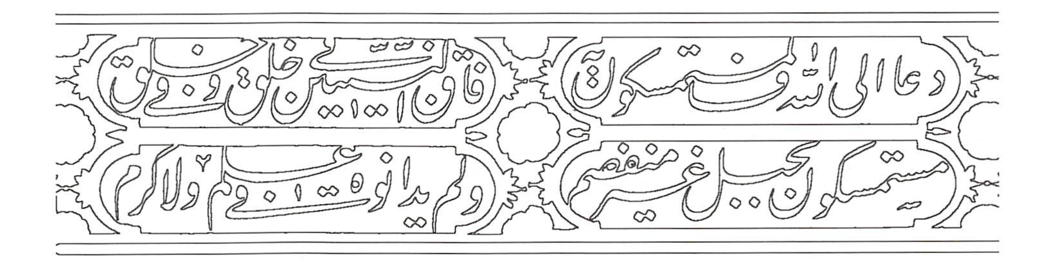


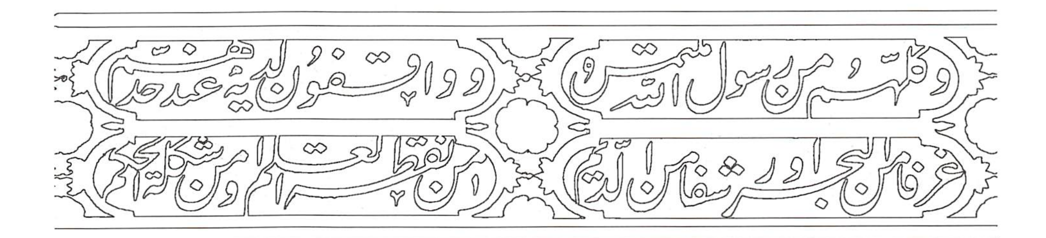
(٥٥) أبيات الجدار الشمالي الشرقي (من البيت الثالث والثلاثين إلى الأربعين، والفاصل الكتابي)











(٥٥.أ) تفريغ لأبيات الجدار الشمالي الشرقي (من البيت الثالث والثلاثين إلى الأربعين، والفاصل الكتابي)

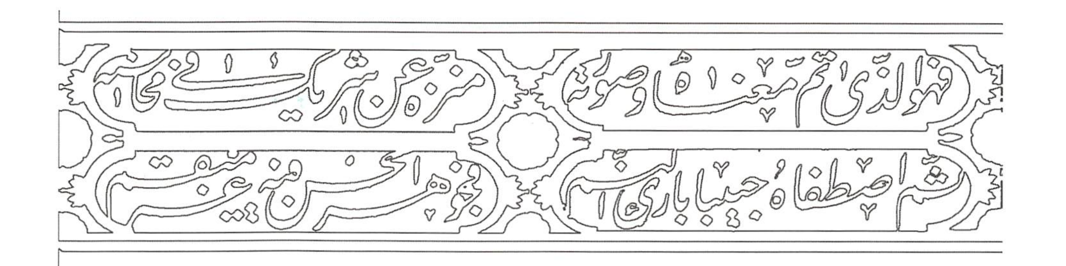


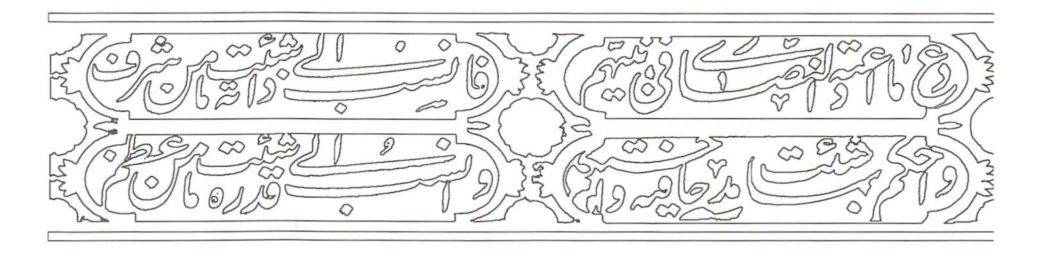


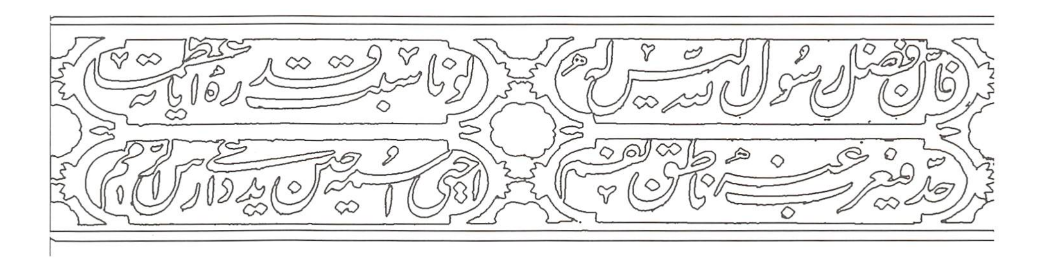


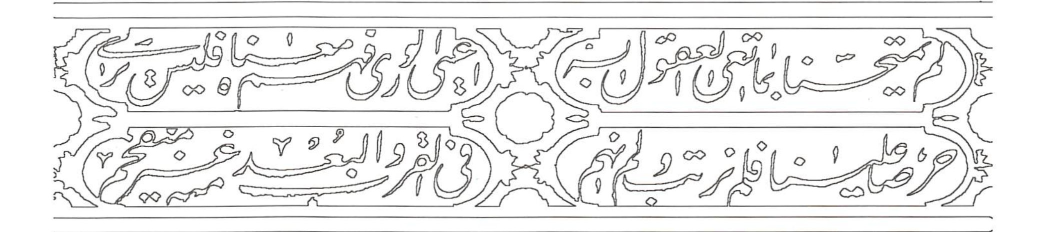


(٥٦) باقي أبيات الجدار الشمالي الشرقي (من الحادي والأربعين إلى البيت الثامن والأربعين)









(٥٦.أ) تفريغ لباقي أبيات الجدار الشمالي الشرقي (من الحادي والأربعين إلى البيت الثامن والأربعين)

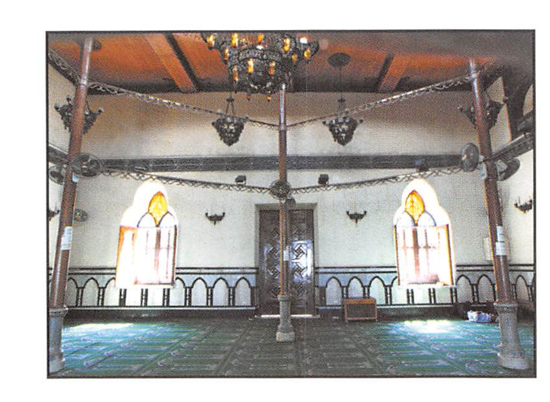
- ويبدأ **الجدار الجنوبي الغربي** بالبيت التاسع والأربعين الذي يلي البيت السابق وهي كالتالي:

٤٩ - كالشَّمْسِ تَظْهَرُ للعَيْنَيْنِ مِنْ بُعُدٍ ... صغيرةً وتُكلُّ الطّرْفَ مِنْ اَمَمِ
٥٠ - وكَيْفَ يُدْرِكُ فى الدّنيا حقيقَتَهُ ... قَوْمٌ نيامٌ تَسلّوْا عَنْهُ بالحُلُمِ
٥١ - فَمَبْلَغُ العِلْمِ فيهِ انّهُ بَشَرٌ ... وانّهُ خَيْرُ خَلْقِ اللهِ كُلّهِمِ
٥٢ - وَكلُّ آيٍ اتى الرّسْلُ الكرامُ بها ... فانّما اتّصلتْ مِنْ نورِه بهِمِ
٥٣ - فانّه شَمْسُ فَضْلٍ هُمْ كواكِبُها ... يُظهِرْنَ انوارَها للنّاسِ فى الظُّلَمِ
٥٤ - اكْرِمْ بخَلْقِ نَبىّ زانَهُ خُلُقٌ ... بالحُسْنِ مُشْتَمِلٍ بالبِشْرِ مُتّسِمِ
٥٥ - كالزّهْرِ فى تَرَفٍ والبَدْرِ فى شَرَفٍ ... والبَحرِ فى كَرَمٍ والدّهْرِ فى هِمَمِ
٥٦ - كانّهُ وهْوَ فَرْدٌ فى جَلالتِهِ ... فى عَسْكرٍ حينَ تَلقاهُ وفى حَشَمِ

- يلي ذلك فاصل كتابي، نصه:

- قَالَ النَّبىَ عَليهِ السّلام .
- مَن الف مَسْجداً الفَهُ الله .

٥٧ - كانّما اللؤلؤُ المكنونُ فى صدفٍ ... مِنْ مَعْدنَىْ مَنْطقٍ مِنْهُ ومُبْتَسَمِ
٥٨ - لا طِيبَ يَعْدِلُ تُرْباً ضَمَّ اعْظُمَهُ ... طوُبَى لمنتَشِقٍ مِنْهُ ومُلْتَثِمِ
٥٩ - ابانَ مَولِدُهُ عَنْ طِيبِ عُنْصُرِهِ ... يا طيبَ مبتدإٍ[٦٤] مِنْهُ ومُخْتَتَمِ
٦٠ - يَوْمٌ تَفرّسَ فيهِ الفُرْسُ انّهُمُ[٦٥] ... قَد اُنْذِروا بِحُلولِ البُؤْسِ والنّقَمِ
٦١ - وباتَ ايوانُ كِسْرَى وَهْوَ مُنْصَدِعٌ ... كَشَمْلِ اصْحابِ كِسْرَى غيْرِ مُلْتَئِمِ
٦٢ - والنّارُ خامِدَةُ الأنْفاسِ مِنْ اسَفٍ ... عليهِ والنّهْرُ ساهى العَيْنِ مِنْ سَدَمِ
٦٣ - وَسآءَ ساوَةَ انْ غاضَتْ بُحَيرتُها ... ورُدّ واردُها بالغَيظِ حينَ ظَمِى
٦٤ - كانّ بالنّارِ ما بِالمآءِ مِنْ بَلَلٍ ... حُزْناً وبالمآءِ ما بِالنّارِ مِنْ ضَرَمِ



(٥٧) الجدار الجنوبي الغربي



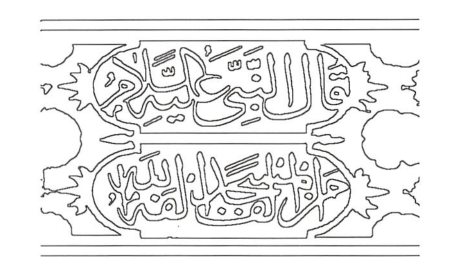


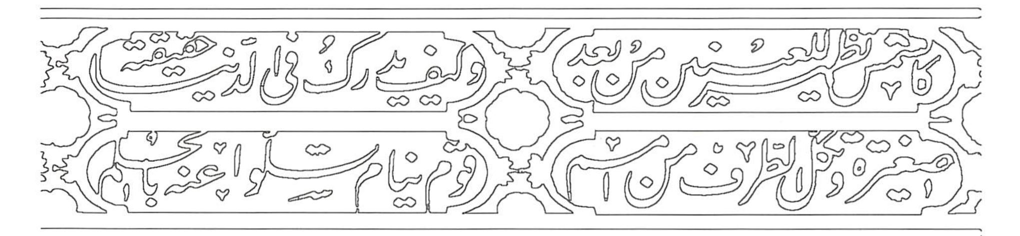


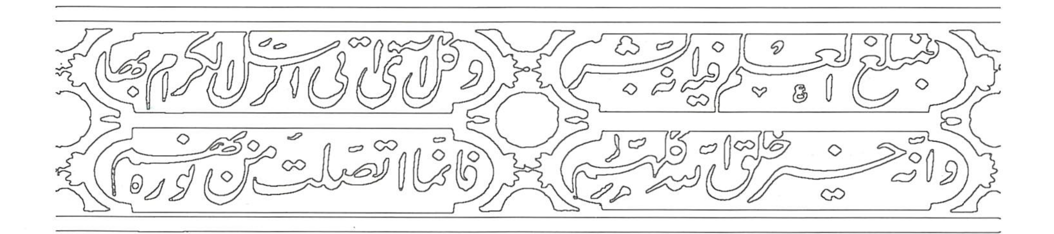


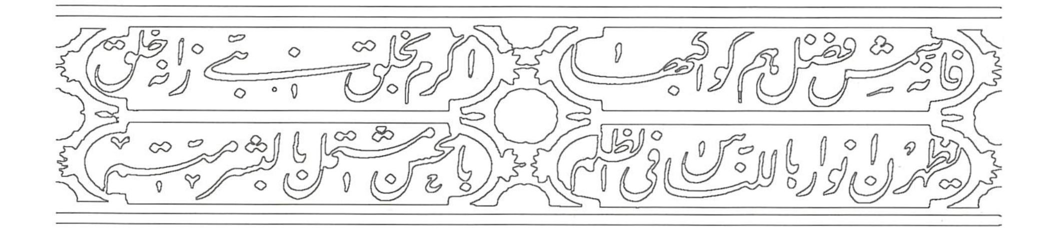


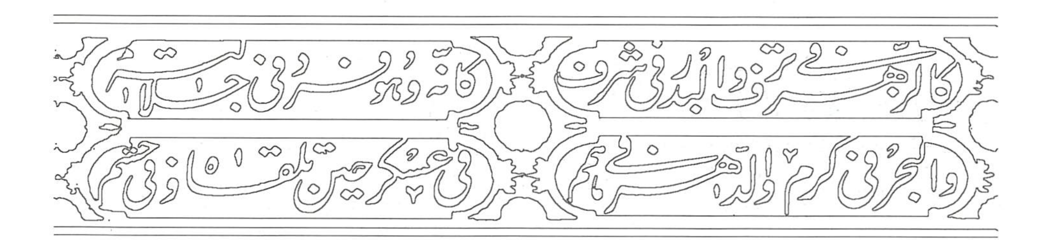
(٥٨) أبيات الجدار الجنوبي الغربي (من البيت التاسع والأربعين إلى البيت السادس والخمسين، والفاصل الكتابي)











(٥٨.أ) تفريغ لأبيات الجدار الجنوبي الغربي (من البيت التاسع والأربعين إلى البيت السادس والخمسين، والفاصل الكتابي)

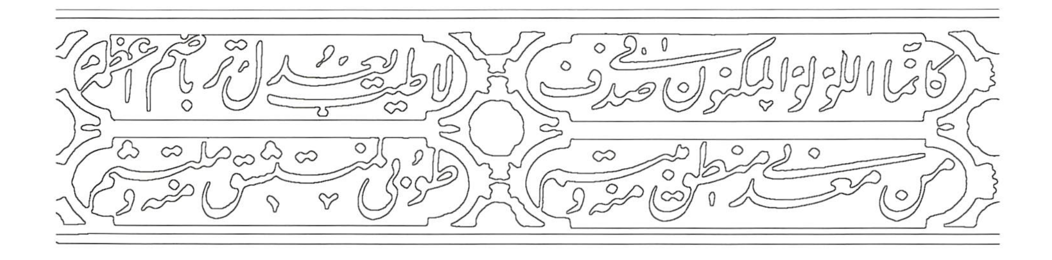


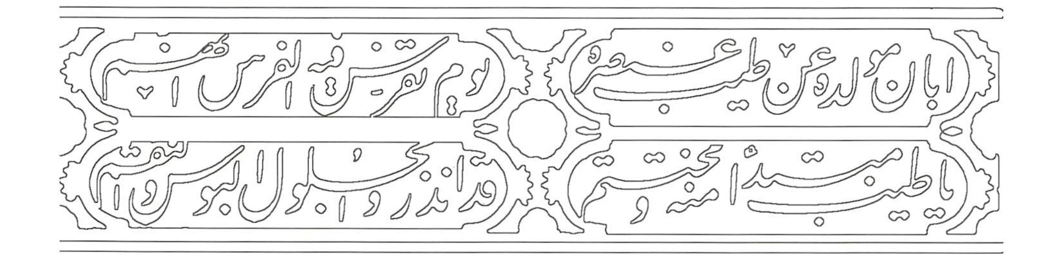


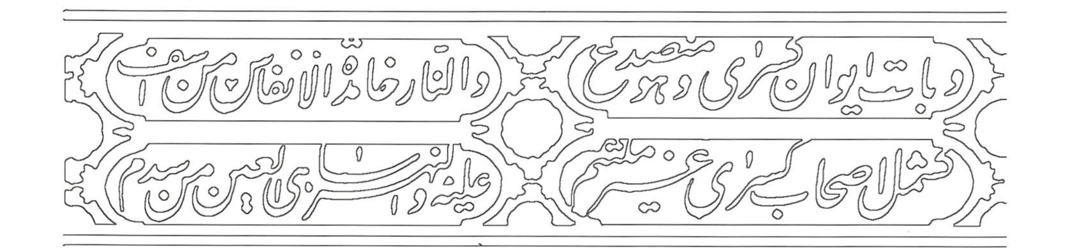


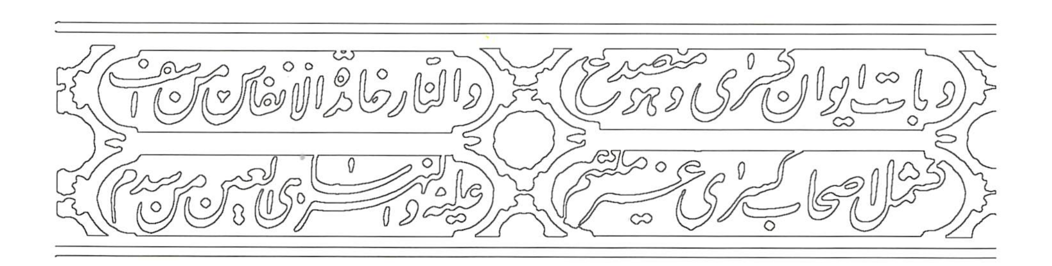


(٥٩) باقي أبيات الجدار الجنوبي الغربي (من البيت السابع والخمسين إلى البيت الرابع والستين)









(٥٩.أ) تفريغ لباقي أبيات الجدار الجنوبي الغربي (من البيت السابع والخمسين إلى البيت الرابع والستين)

بردة بيت الصلاة

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتـدأ	متوسطة	نهائية
ا				
ب				
ج				
د				
ر				
س				
ص				
ط				
ع				
ف				
ك				
ل				
م				
ن				
هـ				
و				
ى				

(جدول ٤) تحليل حروف بردة بيت الصلاة

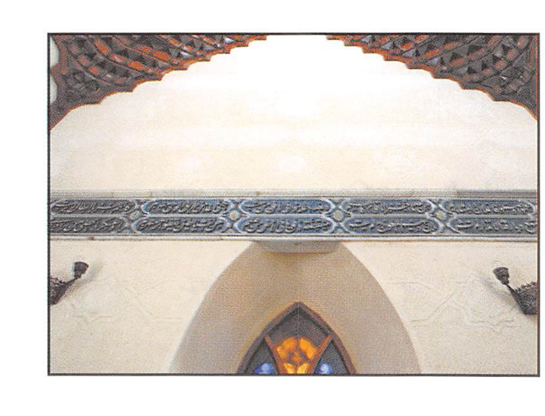
- نقوش حجرة الضريح

يقع الضريح على يمين الداخل إلى بيت الصلاة وله مدخلان، مدخل من الجهة الشرقية ومدخل من الجهة الجنوبية وتتوزع على الجدران الأربعة لحجرة الضريح بقية نقوش بردة البوصيري وتتوزع كالتالي:

أولا : نقوش الجدار الشمالي الغربي

تبدأ النقوش من **الركن الشمالي**، وعددها ٧ أبيات ونصها:

٦٥ - والجنّ تَهْتِفُ والانوارُ ساطِعَةٌ	والحقّ[٦٦] يَظْهَرُ مِنْ مَعْنًى ومِنْ كَلِمِ
٦٦ - عَمُوا وصَمّوا فَإعْلانُ البَشايِرِ[٦٧] لَمْ	تُسْمَعْ وبارِقَةُ الانْذارِ لَمْ تُشَمِ
٦٧ - مِنْ بَعْدِ ما اخْبَرَ الاقْوامَ كاهِنُهُمْ	بانّ دينَهُمُ المُعْوَجّ لَمْ يَقُمِ
٦٨ - وبَعْدَ ما عاينوا فى الأفْقِ مِنْ شُهُبٍ	مُنْقَضّةٍ وَفْقَ ما فى الأرْضِ مِنْ صَنَمِ
٦٩ - حَتىّ غدا عَنْ طريقِ الوَحْى مُنْهَزِمٌ	مِنَ الشَياطين يَقْفُو اثْرَ مُنْهَزِمِ
٧٠ - كانهُمْ هَرَباً ابطالُ ابْرَهَةٍ	اوْ عَسْكرٌ بالحَصَى مِنْ راحَتَيْه رُمِى
٧١ - نَبْذاً بِهِ بَعْدَ تَسْبيحٍ بِبَطْنِهِما	نَبْذَ المُسبّحِ[٦٨] من احشآءِ مُلْتَقِمِ





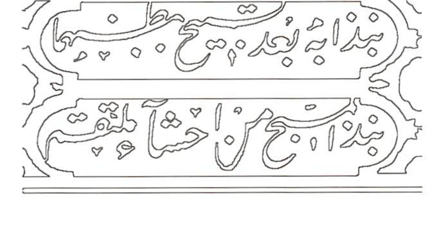
(٦٠) حجرة الضريح

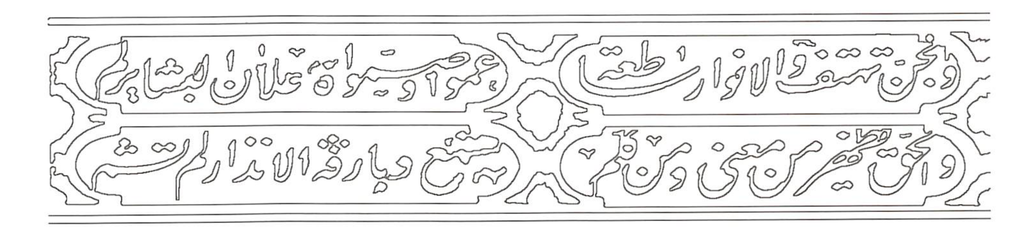


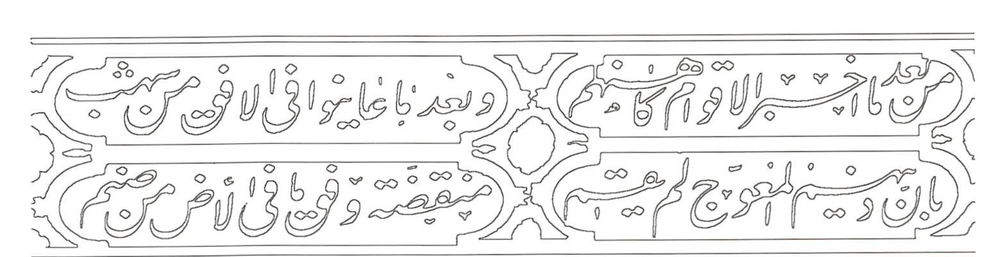


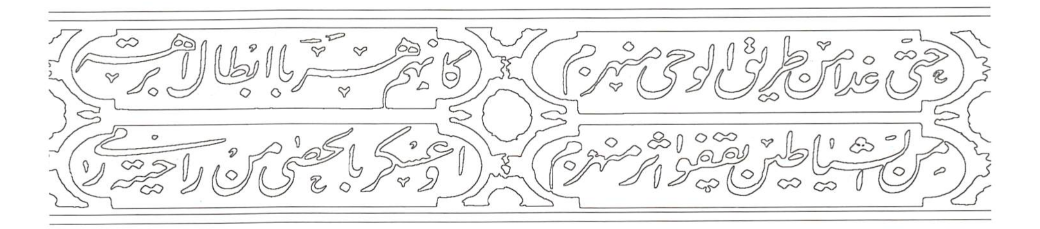












(٦١) أبيات حجرة الضريح (من البيت الخامس والستين إلى البيت الحادي والسبعين)

(٦١.أ) تفريغ لأبيات حجرة الضريح (من البيت الخامس والستين إلى البيت الحادي والسبعين)

ثانيا : نقوش الجدار الجنوبي الغربي

ويبدأ بالبيت الذي يلي البيت السابق ، وعددها :٨ أبيات ونصها :

٧٢ - جاَءتْ لدَعْوَته الاشْجارُ ساجِدَةً	تَمشِى اليه على ساقٍ بلا قَدَمِ
٧٣ - كانّما سَطرَتْ سطْراً لِما كتبَتْ	فروعُها مِنْ بَديعِ الخَطِّ فى اللَّقَمِ[٦٩]
٧٤ - مثْلَ الغَمامَة انَّى سارَ سائرةٌ	تَقِيهِ حَرّ وَطيسٍ بالهَجيرِ حَمِى
٧٥ - اقْسَمْتُ بالقَمرِ المُنْشَقّ انّ لَهُ	مِنْ قَلْبِهِ نِسْبَةً مَبْرورَةَ القَسَمِ
٧٦ - وما حَوَى الغارُ مِنْ خَيْرٍ ومِنْ كَرَمٍ	وكلّ طَرْفٍ مِنْ الكُفّارِ عَنْهُ عَمِى
٧٧ - فالصّدْقُ فى الغارِ والصّديقُ لَمْ يَرِما	وهُمْ يَقولوُنَ مـا بالغـارِ مِن ارِمِ
٧٨ - ظَنّوا الحَمامَ وظَنّوا العَنْكَبُوتَ عَلَى	خَيْرِ البَرِيّةِ لَمْ تَنْسُجْ ولَمْ تَحُمِ ١٢٧٤
٧٩ - وِقايةُ اللهِ اغْنَتْ عَنْ مُضاعَفَةٍ	مِنَ الدّرُوعِ وعَنْ عالٍ مِنَ الاُطُمِ



(٦٢) الجدار الجنوبي الغربي

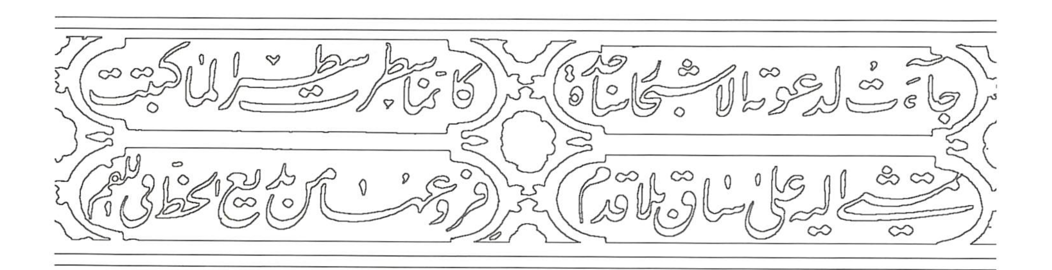


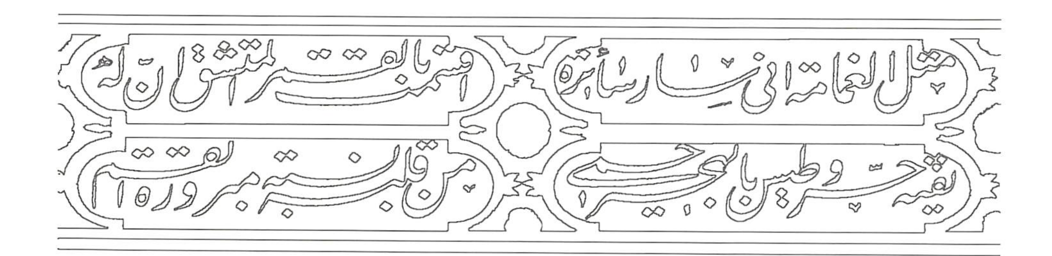


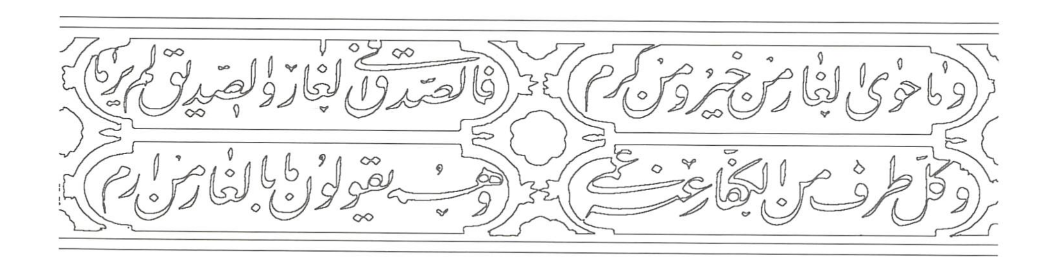


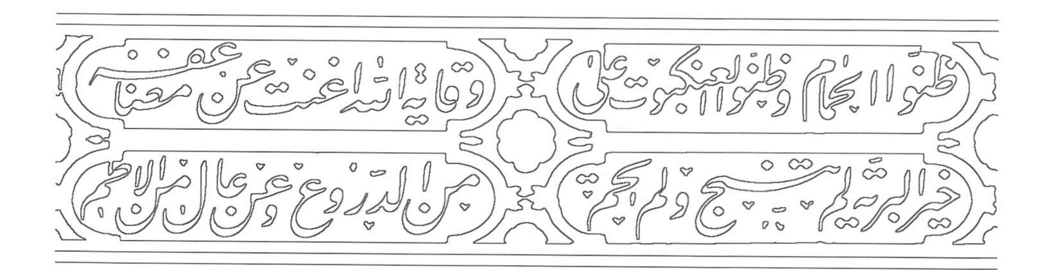


(٦٣) أبيات الجدار الجنوبي الغربي (من البيت الثاني والسبعين إلى البيت التاسع والسبعين)









(٦٣.أ) تفريغ لأبيات الجدار الجنوبي الغربي (من البيت الثاني والسبعين إلى البيت التاسع والسبعين)

ثالثا: نقوش الجدار الجنوبي الشرقي

وتستمر بالبيت الذي يلي البيت السابق وعددها ٧ أبيات ونصها:

٨٠ - ما سامَنى[٧٠] الدهْرُ ضيماً[٧١] واستَجَرْتُ به   الاّ ونلْتُ جواراً منهُ لَمْ يُضَـمَ

٨١ - ولا الْتَمَسْتُ غِنَى الدّارَيْنِ مِنْ يَـدِه   الاّ اسْتَلَمْتُ النّدَى مِنْ خَيْرِ مُسْتَلَم

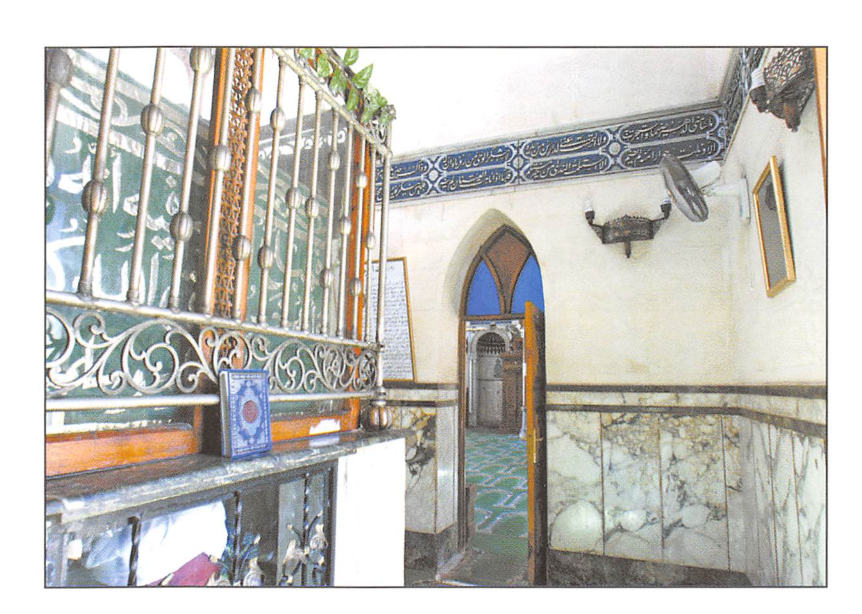
٨٢ - لا تُنْكِرِ الوَحْىَ مِنْ رُؤياهُ انّ لَهُ   قَلْبـاً إذا نامَتِ العَيْنانِ لَمْ يَنَم

٨٣ - وَذاكَ حِينَ بُلُوغٍ مِنْ نُبُوَّتِـه   فَلَيْسَ يُنْكَـرُ فيـه حالُ مُحْتَلِـم

٨٤ - تَبارَكَ اللهُ ما وَحْىٌ بِمُكْتَسَب   ولا نَبِىّ عَلَى غَيْبٍ بِمُتَّهَـم

٨٥ - كَمْ أبرأتْ وَصِبًا بِاللَّمْسِ راحَتُهُ   وأطْلَقَتْ أرِباً مشنْ رِبْقَةِ اللمّم

٨٦ - وأحْيَتِ السّنَةَ الشّهْباءَ دَعْوَتُـهُ   حَتى حَكَتْ غُرّةً فى الاعْصُرِ الدُّهُم



(٦٤) الجدار الجنوبي الشرقي

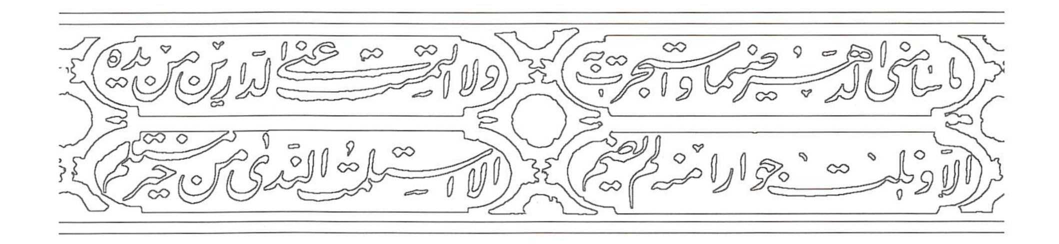


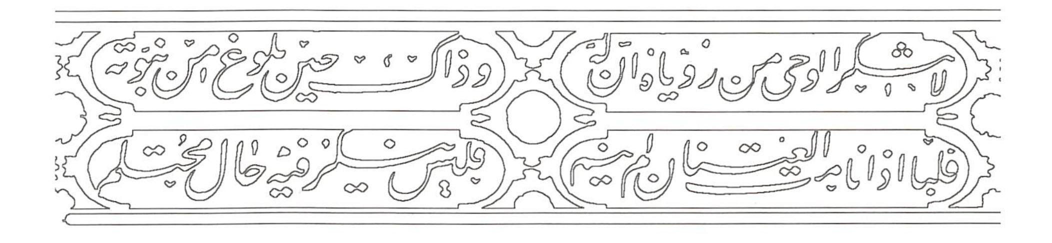


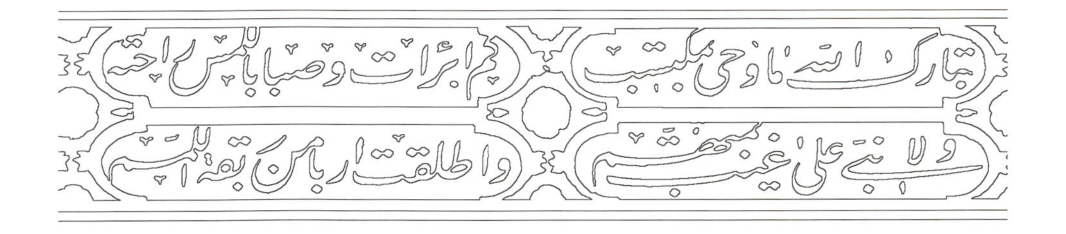


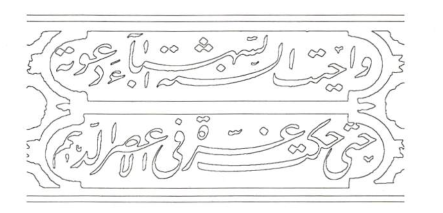


(٦٥) أبيات الجدارالجنوبي الشرقي (من البيت الثمانين إلى البيت السادس والثمانين)









(٦٥.أ) تفريغ لأبيات الجدار الجنوبي الشرقي (من البيت الثمانين إلى البيت السادس والثمانين)

رابعا : نقوش الجدار الشمالي الشرقي

وتبدأ بالبيت الذي يلى البيت السابق وعددها ٨ أبيات ونصها:

٨٧ - بِعارِضٍ جادَ اوْ خِلْتُ البِطاحَ بِها ... سَيْباً مِنَ الْيَمّ اوْ سَيْلاً مِنَ الْعَرِمِ

٨٨ - دَعْنِى ووَصْفِى آياتٍ لَهُ ظَهَرَتْ ... ظُهورَ نَارِ القِرىَ لَيْلاً عَلَى عَلَمِ

٨٩ - فالدُّرُّ يَزدادُ حُسْناً وهْوَ مُنتَظِمٌ ... وليسَ يَنْقُصُ قَدْراً غيرَ مُنتَظِمِ

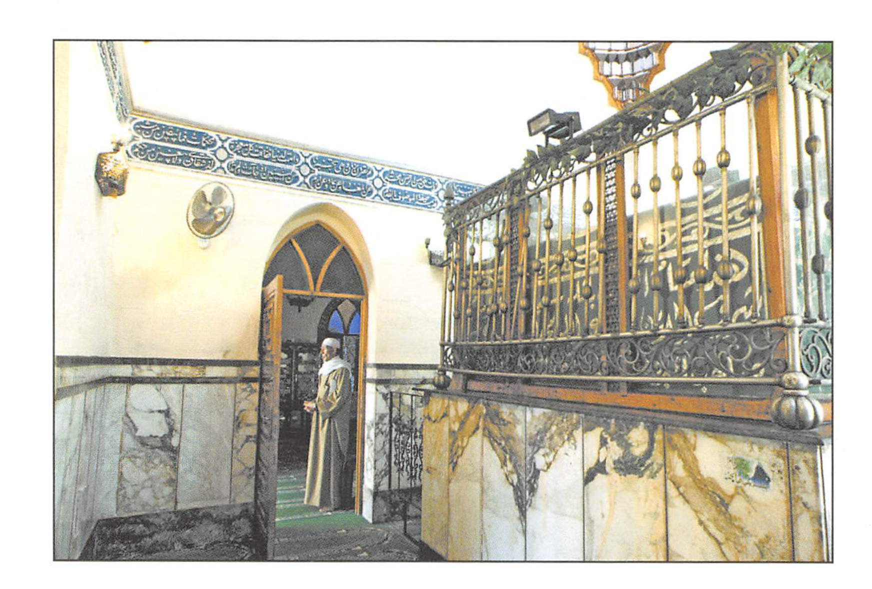
٩٠ - فما تَطاوُلُ آمالِ المديحِ الى ... ما فيهِ مِنْ كَرَمِ الأخلاقِ والشِّيَمِ

٩١ - آياتُ حّقّ مِنَ الرَّحْمنِ مُحْدَثَةٌ ... قديمةٌ صِفَةُ الموصوفِ بالقِدَمِ

٩٢ - لم تَقْتَرِنْ بِزَمانٍ وهِى تُخْبِرُنا ... عَنِ المَعادِ وعن عادٍ وعن اِرَمِ

٩٣ - دامَتْ لَدّينا ففاقتْ كُلّ مُعْجِزَةٍ ... مِنَ النّبّيينَ إذْ جآءتْ ولَمْ تَدُمِ

٩٤ - مُحْكَمّاتٌ فما تُبقينَ مِنْ شُبَهٍ ... لِذِى شِقاقٍ ولا تَبْغِينَ مِنْ حَكَمِ



(٦٦) الجدار الشمالي الشرقي

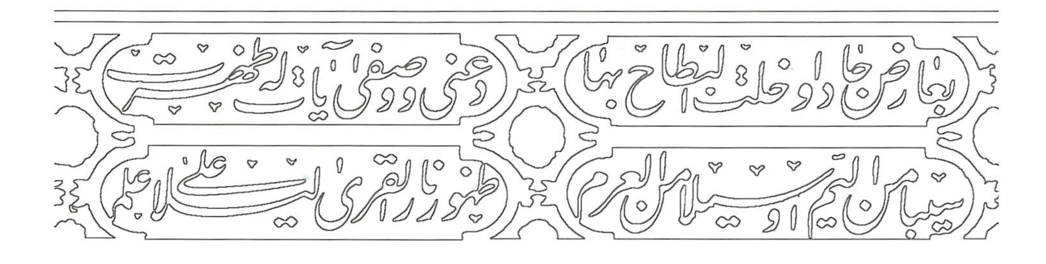


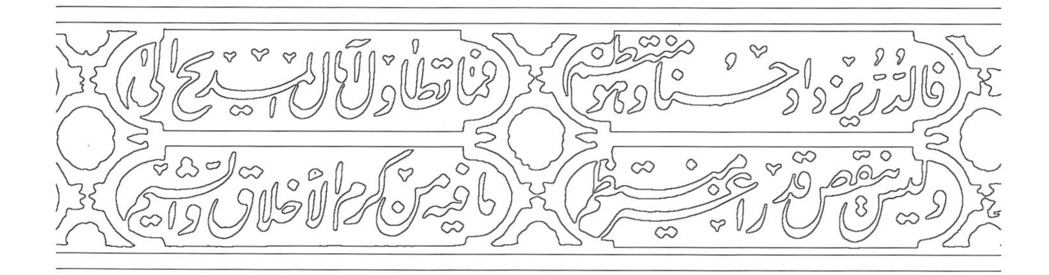


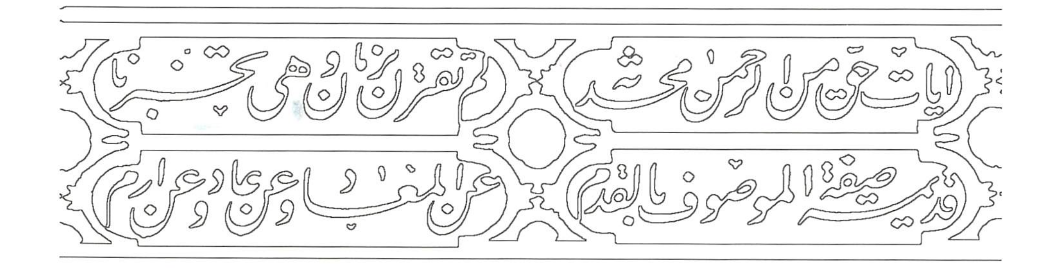


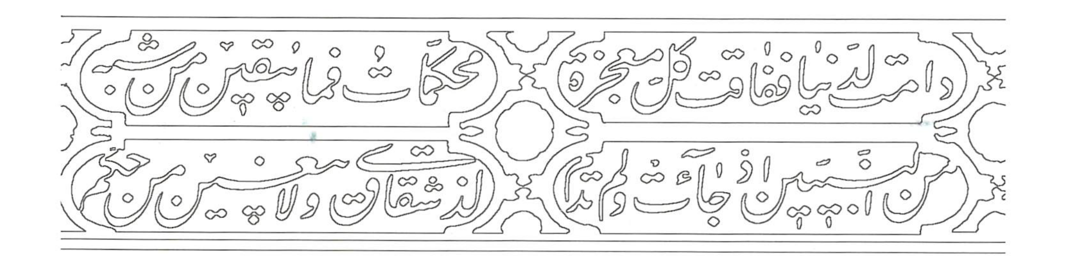


(٦٧) أبيات الجدار الشمالي الشرقي (من البيت السابع والثمانين إلى البيت الرابع والتسعين)









(٦٧.أ) تفريغ لأبيات الجدار الشمالي الشرقي (من البيت السابع والثمانين إلى البيت الرابع والتسعين)

بـردة حجــرة الضــريح

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة: مبتـدأة	الصورة المركبة: متوسـطة	الصورة المركبة: نهـائية
ا	ا			ـا
ب	ب - ث	بـ - بـ - ثـ	ـبـ - ـثـ	ـب - ـث
ج	ح - ج	حـ - حـ	ـحـ	ـج
د	د			ـد
ر	ر			ـر
س		سـ - سـ - شـ	ـسـ - ـشـ - ـشـ	ـس -
ص	ض	صـ -	ـضـ	ـص
ط		ط	ـظ	
ع	غ	عـ - غـ	ـعـ	
ف	ف - ق	فـ - قـ	ـفـ - ـقـ	ـق
ك	ك	كـ - كـ	ـكـ	
ل	ل	لـ	ـلـ	
م	م	مـ - مـ	ـمـ - ـمـ	ـم
ن	ن	نـ	ـنـ	ـن
هـ	ه	هـ - هـ	ـهـ	ـه
و	و	و		ـو
ى	ى	يـ	ـيـ	ـے - ـى

(جدول ٤) تحليل حروف بردة حجرة الضريح

خط النستعليق: (المستخدم في نقوش البردة واللوحات التأسيسية والتجديدية)

ظهر في بلاد فارس خط النستعليق وهو من الخطوط الفارسية وقد جاءت هذه التسمية من مزج خط التعليق وخط النسخ فهو يسمى (نسخ - تعليق) ولسهولة اللفظ سمي بـ"النستعليق"، وهذا الخط يجمع بين جمال خط النسخ وخط التعليق وقد كان كل من الخطين يستخدمان بكثرة في استنساخ الكتب الأدبية خاصة في دواوين الشعر ومجاميعه اعتبارًا من عهد التيموريين [٧٢].

وقد برع الخطاط عماد الدين الشيرازي الحسني في هذا الخط وفاق غيره ووضع له قاعدة جميلة تعرف عند الخطاطين باسمه وهي قاعدة عماد، كما اشتهر هذا الخط في مدينة مشهد حتى كان من أفضل الخطوط التي انفردت بها هذه المدينة بل اشتهر خاصة في بلاد إيران دون غيرها [٧٣].

وأصل خط النستعليق هو خط التعليق الذي ابتكره الإيرانيون في القرن ٧ هـ/١٣م، وفي القرن ٩هـ/ ١٥م قام خطاط إيراني هو مير علي التبريزي بتطوير التعليق فأدخل عليه شيئًا من النسخ وأسماه لذلك النستعليق وهو الذي ابتكره الإيرانيون فبرعوا فيه وتفردوا بإجادته وأصبح خطهم المميز الذي نطلق عليه الخط الفارسي.

ومن أهم خصائص الخط الفارسي أن مساحة الخط تقاس بعدد من النقط التي تناسب كل حركة من حركات الحرف، هذا وقد أصبح خط النستعليق السمة المميزة للمنتجات الفنية والمعمارية الإيرانية ومن لا يتقنه من خطاطي الفرس لا يعد عندهم خطاطا.

أخذ الأتراك هذا الخط عن الفرس، وأجادوه وأبدعوا فيه.

إن ظهور خط التعليق بمصر يعد أحد التأثيرات العثمانية بها فمنذ النصف الأول من القرن ١١هـ/١٧م، على أقل تقدير، بدأ يظهر تحت سماء القاهرة خط جديد على أبنيتها وهو خط التعليق الذي عرف عندنا باسم الخط الفارسي ويعد نص التأسيس الرخامي أعلى مدخل مسجد يوسف أغا الحين سنة ١٠٣٥هـ (١٦٢٥م)، أقدم مثال لهذا النوع من الخط على أبنية مصر الإسلامية، وقد أسمى بعض الباحثين هذا الخط بالخط الفارسي، أما الخطاطون العرب والمسلمون فيدعونه: الفارسي أو النستعليق أو التعليق، فأما أسم

الخط الفارسي فهو صحيح لأن الإيرانيين هم مبتكرو هذا القلم في حين أن اسم التعليق يطلق على نوع آخر من الخطوط [٧٤] .

- نقوش شاهد القبر

وقد نفذت على لوحة رخامية ونصها:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم العزة لله

٢ - كل نفس ذائقة الموت وأنما توفون

٣ - اجوركم يوم القيامة فمن زحزح عن

٤ - النار وادخل الجنة فقد فاز و (م) ـا

٥ - الحياة الدنيا الا متاع الغـرور

٦ - هذا قبر القاضى ابى محمد الحسن

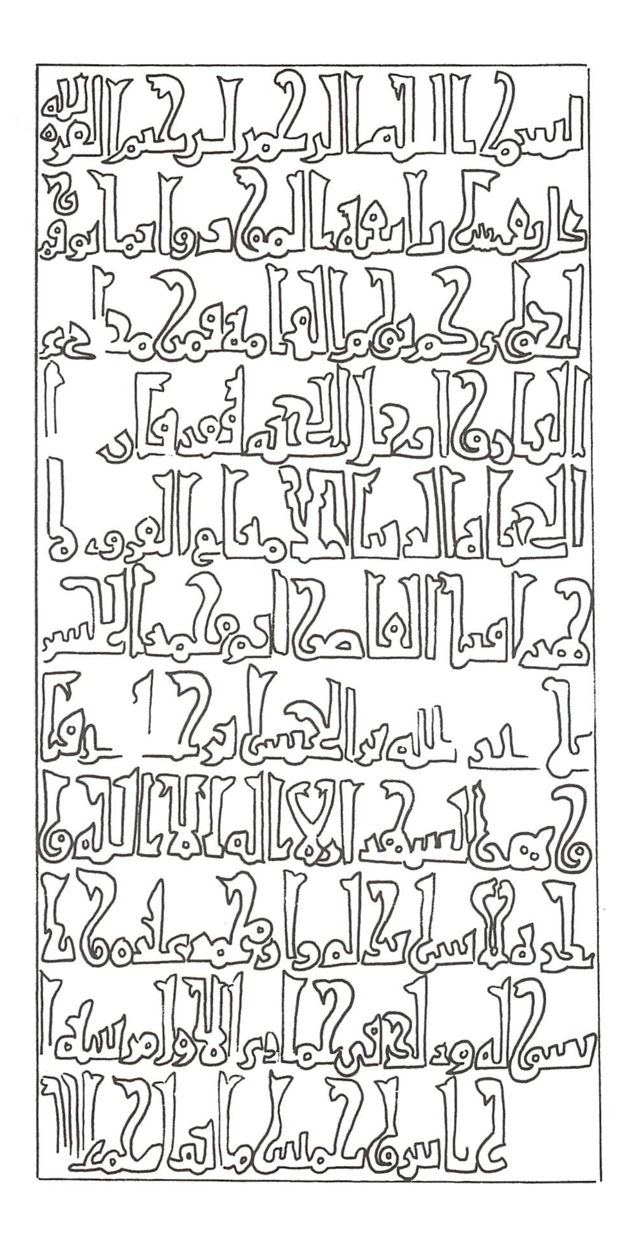
٧ - بن عبد الله بن الحسن بن ( ) توفى

٨ - وهو يشهد ان لا اله الا الله و حـ

٩ - ده لا شريك له وان محمد عبده ور

١٠ - سوله وذلك فى جمادى الاول من سنة أ

١١ - ( ) اثنان وخمس مائة رحمه الله



(٦٨.أ) تفريغ لنقش شاهد القبر



(٦٨) نقش شاهد القبر

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتـدأة	متوسـطة	نهـائية
ا				
ب				
ج				
د				
ر				
س				
ص				
ط				
ع				
ف				
ك				
ل				
م				
ن				
هـ				
و				
لا				
ى				

(جدول ٥) جدول تحليل الحروف لنقش شاهد القبر

الخط الكوفي :(نقش شاهد القبر)

يرجع سبب تسمية الخط الكوفي بهذا الاسم إلى مألوف العرب الأوائل في تسمية الخطوط بأسماء المدن التي وردت منها وقد عرف الخط العربي في وقت من الأوقات باسم الكوفي لأنه انتشر في الكوفة إلى أنحاء مختلفة من العالم الإسلامي، فقد تم تأسيس الكوفة بين عامي (١٧-١٩هـ)، وقد استغرقت حوالي نصف قرن حتى تصبح مدينة من مجرد معسكر خيام للجنود إلى مساكن من اللبن يسكن غالبيتها الجند ثم إلى مركز ثقافي وحضاري، حتى امتد ذلك إلى الأقطار الإسلامية في ذلك الوقت.

أما عن صفات الخط المسمى بالكوفي فهي الجفاف وارتدت أصوله إلى قواعد هندسية حيث تلتقي فيه الحروف العمودية مع الحروف الأفقية باستقامه شديدة.

وللخط الكوفي نوعان أساسيان من الخط:

١ـ نوع يابس

ثقيل صعب الإنجاز، تؤدى به الأغراض الجليلة وهو الخط الكوفي التذكاري، الذي استخدم في التسجيل على المواد الصلبة كالأحجار والأخشاب بالعبارات الدعائية والآيات القرآنية والتأريخ للوفاة.

٢ـ النوع الآخر

وهو الخط المصحفي، وهو الذي يجمع بين الجفاف والليونة في مزيج رائع بينهما[٧٥].

الخط الكوفي المورق

وهو نوع من أنواع الخط الكوفي، وفيه تحولت هامات الحروف وعراقاتها، وبعض أجزائها الأخرى إلى أشكال نباتية بحيث تنشأ الأوراق النباتية من الحروف، وأحيانا أخرى من إطار الكتابة، وهي عبارة عن أنصاف مراوح نخيلية أو أوراق ثلاثية الفصوص، ويلاحظ في هذا النوع أن العناصر النباتية تتصل بالحروف مباشرة دون أن يكون بينهما أفرع أو عروق نباتية أو خطوط متموجة، بل إنها لا تعدو أن تكون

الزخارف رأس الحرف أو نهايته، ولا تساهم الزخارف النباتية في هذا النوع في شغل الفراغ الكائن بين الحروف ولا تكون خلفية تستقر عليها الكتابات وفي كثير من الأحيان يحدث خلط واضح بين الخط الكوفي المورق وبين الخط الكوفي المزهر وهذا الخلط مرجعه الأساسي أن الزخارف النباتية استخدمت في كلا النوعين وهي في نفس الوقت الفارق بينهما.

فالخط الكوفي المورق كما ذكرنا كانت فيه الورقة النباتية جزءًا لا يتجزأ من الحرف، أما الخط الكوفي المزهر فيحتوي على نفس زخارف الكوفي المورق، بالإضافة إلى عناصر زخرفية أخرى مزهرة ومحاليق ولفائف تنبعث من نهايات الحروف ووسط الحروف وقد تنبعث من الإطار العلوي للكتابة.

أصل الزخارف النباتية بالخط الكوفي المورق

فقد اختلفت آراء العلماء حول أصل الزخارف النباتية في الخط الكوفي، فأين نشأت وفي أي الأقطار ظهرت أولا وفي أيها ازدهرت ومن تلك الآراء التي ذكرها الدكتور أحمد فكرى:

- الرأي الأول

وكان أول من ناقش هذه المسألة هما: جورج ووليام مارسيه حيث أقرا بأن الخط الكوفي ذا الزخارف المعروف باسم القرمطي قد ظهر لأول مرة في تونس عام (٣٤١ هـ/٩٥٢ م) ومنها انتقل إلى مصر ربما مع الفاطميين.

إلا أن الزخارف النباتية البارزة في شاهد قبر تونس هي الورقة النباتية المؤلفة من فصين ولا يعد ذلك توريقا كاملا وإنما أحد أشكال التوريق، كما أن أشكال التوريق في شمال إفريقيا ظهر متأخرا زمنيا عن الأمثلة المبكرة والمتطورة للكوفي المورق والتي نراها في الشواهد المصرية.

- **الرأى الثاني**

ويرى أن منطقة (طقشند) في إقليم التركستان هو المكان الأول الذي شهد ابتكار هذا الأسلوب في الخط ، وقد تقدم بهذا الرأي فون مارتن هارتمان وذلك عند اكتشافه شاهد قبر إسلامي في متحف مدينة طقشند يحمل تاريخ (٢٣٠ هـ/٨٤٤ م) و أعلن أن هذا الشاهد يعد أقدم و أشهر نموذج لأسلوب الزخارف النباتية في الكتابات الكوفية، واستنتج أن هذا الخط قدم إلى مصر في شرق العالم الإسلامي.

إلا أن فان برشم بالرغم من موافقته على رأي هارتمان إلا أنه شكك في صحة تاريخ شاهد طقشند، ويرى بعض الباحثين أن زخارف هذا الشاهد لا تحتوي على شكل ناضج ومتطور من الزخارف النباتية كالأغصان المورقة والمزهرة التي يمكن أن نلاحظها في شواهد القبور المصرية، كما أن زخارف هذا الشاهد اقتصرت على هامات الحروف المثلثة والهامات المشقوقة وأسلوب التضفير ، أما أسلوب كتابة هذا الشاهد فيلاحظ أنه يحتوي على طريقة رسم متطورة عن ذلك التاريخ المرقوم بنهايته فاللواحق الزخرفية الخطية والأقواس الزخرفية النازلة عن مستوى التسطيح وطريقة رسم الباء المنتهية ذكر بمثيلاتها في القرن ٦هـ/ ١٢م.

- **الرأي الثالث**

وفيه يذكر جروهمان ويؤكد أن مصر شهدت الخطوات الأولى تطورا في الخط الكوفي المورق والمزهر بالإضافة إلى مساهمة أقطار أخرى في تطوير هذا الخط ، إلا أنه عاد فرد أصل هذه الزخارف النباتية التي تلحق بالحروف العربية إلى تأثرها بالزخارف النباتية التي تزخرف الحروف الأولية اليونانية والحروف القبطية والمخطوطات العبرية التي تنسب إلى الفن الهلينستي، إلا أن حمزة حمود أبدى شكوكه حول رأي جروهمان وذلك لبعد الفترة الزمنية بين المخطوطات اليونانية وبين النماذج الإسلامية المبكرة بل إنه يرجح العكس بحيث يحتمل أن تكون تلك المخطوطات متأثرة بالكتابات العربية لا العكس[٧٦].

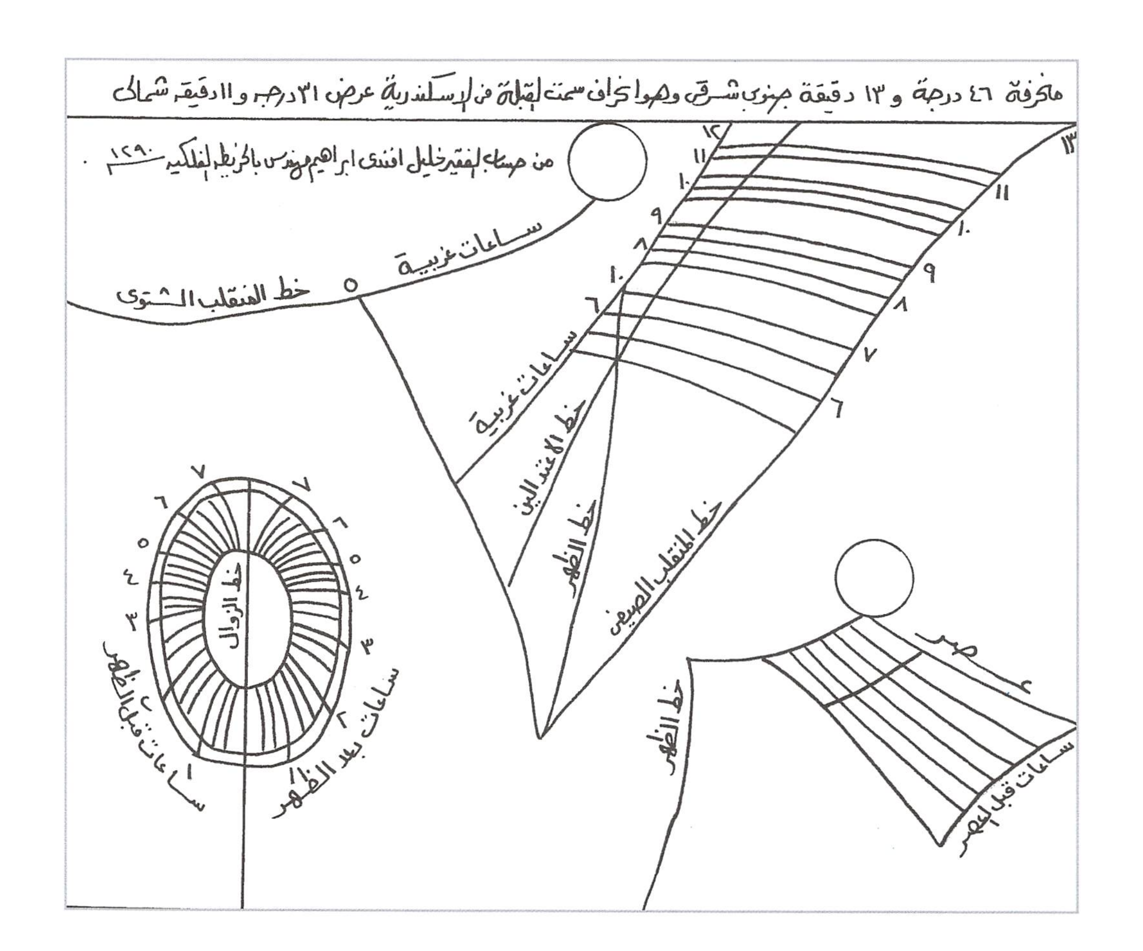
المزولة (Sun dial)

يقصد بالمزولة الآلة التي تبين الوقت النهاري بواسطة مراقبة اتجاه ظل الشاخص المثبت عموديا على سطحها المتدرج أو لوحتها المرقمة، وقد عرفت أول المزاول الجدارية الثابتة والمتنقلة في مصر وفى بلاد ما بين النهرين، وترجع أقدم مزولة مصرية في هذا الصدد إلى سنة (١٥٠٠ق.م)، وتتكون من حجر منبسط عليه قضيب منكسر على هيئة ضلعي زاوية قائمة كان طول الظل عليها يقاس بواسطة تدريجات على جزئه الأكبر.

وقد تقدمت صناعة المزاول بعد ذلك بتقدم علوم الرياضة والفلك، فصنع أحد الكهنة الكلدانيين مزولة نصف كروية بأعلاها عمود رأسي ثم ازداد تصميم المزاول دقة في القرن الأول الميلادي وأصبح وضع القضيب أو الشاخص فيها موازيا لمحور دوران الأرض فازدادت الصلة بين حركة الشمس واتجاه الظل، واستعملت المزاول في القرن (١٢هـ/١٨م)، بعد انتشار الساعات بغية ضبطها، ولذلك أخذ في الاعتبار الفرق بين الزمن الظاهري الذي تبينه المزاول والزمن المتوسط الذي تبينه المزاول والزمن المتوسط الذي تبينه الساعات حيث سجل في جداول تحتوي على التغيير اليومي للزمن الظاهري، كما أخذ في الاعتبار تحويل الزمن من الوقت المحلي للمزاول إلى خط الزوال الأساسي للمنطقة، وقد اعتاد المسلمون أن يجعلوا المزاول في كثير من أبنيتهم المساجدية لتحديد موعد أذاني الظهر والعصر، لأن المؤذن كان لا يؤدي الآذان إلا بعد التبين الميقاتي للصلاة[٧٧].



(٦٩) المزولة



(٦٩.أ) نقوش المزولة
تتضمن المزولة نقش بالخط النسخ الدقيق في الأفريز العلوي نصه (منحرفة ٤٦ درجة و١٣ دقيقة جنوبي شرقي وهو انحراف سمت القبلة في الإسكندرية عرض ٣١ درجة و١١ دقيقة شمالي)
كما بلي النقش السابق نقش آخر ونصه (من حساب الفقير خليل أفندي إبراهيم مهندس بالخريطة الفلكية سنه ١٢٩٠.)
كما يتخلل تلك النقوش نقوش آخرى منها (خط الزوال، وساعات قبل الظهر، وساعات بعد الظهر، وخط المنقلب الصيفي، وخط الظهر)

الألقاب التي وردت بالنقوش الكتابية بجامع البوصيري

الباشا

ورد في اشتقاق هذا اللقب عدة أقوال، الأول أن أصلها "ياه شاه" الفارسية ومعناها قدم الملك وذلك على أساس أن الفارسية القديمة كان فيها موظفون يسمون "عيون الملك" كما قيل أن أصلها الكلمة التركية "باش" ومعناها رأس أو طرف أو قمة أو زعيم أو قائد أو البداية أو المبدأ أو القاعدة أو الأساس.

كذلك قيل مأخوذة من الكلمة التركية باش أغا وتعني الأخ الأكبر، وقيل أيضا أنها مأخوذة من الكلمة التركية "باصقاق" وقد رسمت باشقاق وتعني حاكم أو صاحب شرطة.

وقد ظهر اللقب لأول مرة في القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، وكان علاء الدين أخو بن أورخان بن عثمان أول من لقب بلقب (باشا)، فقد عينه صدرا أعظم وخلع عليه لقب باشا.

ولقب باشا هو لقب فخري، رسمي، تقتضيه مكانة الشخص في المجتمع، ويرتبط بالمدنيين العسكريين على حد سواء.

وفي نهاية العصر العثماني لمصر تعدد الباشات بها، فلم يكن حاكم مصر هو الباشا الوحيد بها، بل إن الموانئ المصرية (السويس، الإسكندرية، دمياط، رشيد) اعتبرت في العصر العثماني أقاليم إدارية يرسل إليها السلطان ثلاث قبودانات يحمل كل منها لقب باشا[٧٨].

الخديو

خديو بفتح الخاء وكسرها، كلمة فارسية معناها السيد أو المولى أو الرب، وكان يعطي سابقا في بلاد فارس وتركيا إلى بعض حكام الأقاليم المستقلة، وكان إسماعيل باشا أول من حصل على هذا اللقب بصفة رسمية فقد كان يسعى جهده إلى نيل لقب رسمي من لقبه الذي كان لا يتعدى إذ ذاك غير والي مصر، والواقع أن محمد علي قد منح لنفسه هذا

اللقب دون انتظار منحه له رسميا من قبل السلطان القابع على عرش أستانة، وربما منح محمد علي هذا اللقب لنفسه للتعبير عن وضعه كحاكم متميز في الدولة العثمانية وتولى ورود هذا اللقب لإسماعيل إنما كان يقر حقيقة واقعة ليس أكثر.

داور

وهي كلمة تركية تعني مللك أو حاكم، وترد على النقوش الكتابية لعمائر مصر الإسلامية لأول مرة في هذه الفترة لقبا لكثير من ولاة مصر[٧٩].

ولي النعم

كان هذا اللقب يستعمل ضمن الألقاب الفخرية، وقد عرف هذا اللقب منذ القرن الرابع الهجري في بغداد[٨٠] وكان هذا اللقب في العصر العثماني يطلق على شيخ الإسلام.

الأعظم

أفعل التفضيل من العظم بمعنى الكبرياء، وورد هذا اللقب متفرغا على عدة ألقاب خاصة بالسلاطين والولاة مثل السلطان الأعظم والخنكار الأعظم والوزير الأعظم والباشا الأعظم[٨١].

الجليل

الجليل لغة العظيم، وقد عرف هذا اللقب في العصر المملوكي لقبا يكتب له كمقدمي الدولة كما اصطلح عليه لملوك الكفر، فيقال الجليل بالنسبة إلى ملوك الكفر وقد انتقده القلقشندي إذ ذكر أنه من الأحسن أن لا يكتب به إليهم لاسيما وهو اسم من أسماء الله تعالى.

العزيز

من الألقاب التي تجري مجرى التشريف وتوصف بها الأشياء، وقد استعملت بهذا المعنى في العصرين المملوكي والعثماني.

الأفخم

أفعل تفضيل من الفخم وهو عظيم القدر وهو من ألقاب ولاة مصر في القرن التاسع عشر الميلادي.

الجناب

ومعناها في اللغة العربية الفناء أو ما يقرب من محلة القوم ويجمع على أجنبة كمكان وأمكنة وعلى جنبات كجماد وجمادات، وهو من الألقاب الأصول التي بدأ استعمالها في المكاتبات، وكانت أرفع استعمالات هذا اللقب في العصر المملوكي استعماله بالنسبة لطبقة القضاة والعلماء وأوسطها بعد المقر بالنسبة للأمراء.

العالي

ورد هذا اللقب في النصوص التأسيسية العثمانية بمدينة القاهرة كلقب تابع لوصف ألقاب الكناية مثل المقام العالي، الجناب الكريم العالي، الجناب العالي، وتلك إحدى استعمالات اللقب في العصر المملوكي[٨٢].

الحواشي

(١) لمزيد من التفاصيل عن مدينة الإسكندرية وتطورها العمراني في العصر الإسلامي، انظر :

دكتور/السيد عبد العزيز سالم: تاريخ الإسكندرية وحضارتها في العصر الإسلامي، دار المعارف. ١٩٦٩م .

النويري (محمد بن قاسم بن محمد): الإلمام بالأعلام فيما جرت به الأحكام المقضية في واقعة الإسكندرية، (٧) أجزاء، تحقيق عزيز سوريال عطية، دائرة المعارف العثمانية، آباد الدكن. الهند، ١٩٦٨. ١٩٧٦م.

دكتور/ جمال الدين الشيال: الإسكندرية، طبوغرافية المدينة وتطورها من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر، مجلة الجمعية التاريخية. ١٩٥٢م.

: تاريخ مدينة الإسكندرية في العصر الإسلامي، دار المعارف الإسكندرية ١٩٦٧م.

أحمد محمود محمد دقماق: مساجد الإسكندرية الباقية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الهجرة، رسالة ماجستير . المجلد الأول . القاهرة ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م، ص ١٥٩، ١٦٠.

- **Breccia (E):** *Alexandrea ad Aegyptum,* Bergamo, 1914.1
- **Clarke (D):** *Alexandrea ad Aegyptum,* A Survey, in: Bulletin of the Faculty of Arts, Alexandria University, vol. V.(1949).
- **Combe (Etien):** *Alexandrie Musulmane,* notes de Topographie et d'Histoire de la ville, depuis la conquête arabe jusqu'à nos jours, en: bulletin de la société Royale de Geographie d'Égypte, t XV, 1933 .
- ________________: *Notes de topographie Alexandrine,* B.S.R .A .A, No. 34, 1944 .
- ________________: *Notes de topographie et d'histoire Alexandrine* B.S.R.A.A, No. 36.
- **Forster (E.M):** Alexandria: *A History and Guide, Alexandria,* 1939.
- **Kubiak (Wladyslaw):** *Les fouilles polonaises A kom el Dicka en 1963 et 1964,* en: *Bulletin de la sociétè Archéologique D'Alexandrie,* No. 42 (1967).

(٢) **عبد الرحمن الرافعي:** عصر إسماعيل، جـ١، الطبعة الرابعة، دار المعارف ١٩٨٩، ص ٢٩.

(٣) **عمر عبد العزيز عمر:** تاريخ الإسكندرية عبر العصور، ص ١٣٩ .

(٤) **عمر الأسكندري**، سليم حسن: تاريخ مصر من الفتح العثماني إلى قبيل الوقت الحاضر، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٢٥٧، ٢٥٨ .

(٥) **أحمد عبد الرحيم مصطفى(دكتور):** في أصول التاريخ العثماني، عباس حلمي الثاني، عهدي، ترجمة جلال يحيى ، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٣م، ص ٢٧، ٣١، ٣٢، ٣٣.

(٦) **دكتور/ زكي مبارك:** المدائح النبوية في الأدب العربي، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٢م، ص ١٢.

(٧) **دكتور/ سعاد ماهر:** مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، جـ ٣، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٧١م، ص ٩٣، ٩٤ .

(٨) **أحمد محمود محمد دقماق:** المرجع نفسه، ص ١٦٢، ١٦٧، ١٦٨، ١٧٠، ١٧٢، ١٨١.

(٩) **بدر عبد العزيز محمد بدر:** نصوص البردة على العمائر العثمانية في مصر "دراسة فنية" ، رسالة ماجستير، ص ١٨٠، ١٨١، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥

(١٠) **محمد عبد الحفيظ** :دور الجاليات الأجنبية والعربية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص ٤٠٥:٣٩٦.

(١١) **البردة** : كساء يلتحف به وأوصافه متقاربة، فنسيج الصوف إذا جعل شقة وله هدب فهو بردة. وقال الأزهري الذي عاش سنوات من حياته في البادية، البردة: الشملة المخططة وميز الليث، وهو لغوي قديم بين البرد والبردة، فالبرد نوع من برود العصب والوشي، والبردة كساء مربع أسود فيه صغر تلبسه الأعراب (وغيرهم). وفي إيضاح لوظيفة البردة قيل: هي قطعة من الصوف كانت تستعمل منذ العصر الجاهلي تتخذ عباءة بالنهار وغطاء بالليل.

وقد اشتهر استعمال البردة هكذا مفردة وجمعها هو برد وبراد، ويقال في من أعطى بردة أو أهداها كساه بردة، وأشهر كسوة لبردة حفظها التاريخ وكانت ذات أثر في التاريخ والأدب ما ورد في السيرة النبوية وتراجم الصحابة حين

ظفر كعب بن زهير بمزية عظيمة حين كساه النبي صلى الله عليه وسلم بردته في خبر مشهور.

(١٢) **كعب بن زهير:** هو ابن الشاعر الجاهلي المعروف زهير بن أبي سلمى وكعب شاعر مخضرم انطلقت أشعاره في الجاهلية، وكان لا يقل شهرة وشاعرية عن أبيه، ومن المفارقات أن يكون بجير بن زهير (وهو أخو كعب) من السابقين إلى الإسلام في حين مال كعب إلى معسكر المشركين، وسخر شعره ضد الدعوة الإسلامية، بل إنه أسرف في القول حتى صدر قرار نبوي بإهدار دمه، ولما فتحت مكة نصح بجير أخاه أن يسلم وأن يأتي تائبا معتمدا على عفو رسول الله صلى الله عليه وسلم وهكذا كان ، وشرح الله تعالى صدر كعب للإسلام وجاء المدينة، وبدأ بأبي بكر الصديق الذي أخذه إلى النبي صلى الله عليه وسلم وقال: يا رسول الله هذا رجل جاء يبايعك على الإسلام فلما بسط النبي صلى الله عليه وسلم يده حسر كعب عن وجهه وقال: هذا مقام العائذ بك يا رسول الله كعب بن زهير فأمنه، وقبل منه، فأنشده كعب قصيدته المشهورة:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ... متيم إثرها لم يفد مكبول

فكساه النبي صلى الله عليه وسلم بردة بعد إنشاده وكانت في هذه القصيدة :

أنبئت أن رســـول الله أوعدني ... والعفو عند رسول الله مأمول

مهلا هداك الذي أعطاك نافلة الـ ... قرآن فيها مواعيظ وتفصيل

إن الرسول لنور يستضـــاء به ... مهند من سيوف الله مسلول

وصار لهذه القصيدة شأن عظيم لقبول رسول الله صلى الله عليه وسلم إياها، ولإثابته كعب بن زهير عليها بردته، وللمناسبة التي أثرت في مجريات موقف النقاد من الشعر كما هو معروف.

وقد أعطيت قصيدة كعب هذه اسم البردة، بعد أن كانت السبب في نيل كعب بردة النبي صلى الله عليه وسلم وهو شرف عظيم ناله كعب وعرف الناس مكانة البردة التي كسيها كعب الذي لم يتنازل عنها حتى وفاته، ثم إن معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه اشترى البردة النبوية من أحد أبناء كعب بن زهير بثمن غال جدا.

وتناقل خلفاء بني أمية البردة النبوية مع العناية والتكريم، ثم آلت إلى العباسيين بعد أن صارت الخلافة فيهم واحتفظوا بها "ضمن نفائسهم" حتى دخول هولاكو مدينة بغداد واختلف الكلام في مصير البردة فقيل إنها احترقت مع دخول ملك التتر حين خرب بغداد، وقيل بل سلمت وآلت إلى الخلافة العثمانية وهي عينها المحفوظة في الآستانة عاصمة (الدولة العلية).

(١٣) **دكتور/ محمد رضوان الداية:** البردة، مقالة بمجلة تراث العدد ٤٨، نوفمبر ٢٠٠٢م .

(١٤) **بدر عبد العزيز محمد بدر:** المرجع نفسه، ص ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦ .

(١٥) **دكتور/ محمد رضوان الداية:** المرجع نفسه، ص ٨٠ .

(١٦) **بدر عبد العزيز محمد بدر:** المرجع نفسه، ص ١٤٠، ١٤٢، ١٤٩، ١٥١، ٢٥٩ .

(١٧) **دكتور/ عبد العزيز الأعرج :** الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، منشورات عويدات، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٩٠، ص ٢٤٨ : ٢٥٢.

(١٨) بدأ في إنشاء هذا المسجد سنة ١٢٤٦ هـ / ١٨٣٠م، وظل العمل فيه بلا انقطاع حتى مات محمد علي سنة ١٢٦٥هـ / ١٨٤٨م، فدفن بالمقبرة التي أعدها بالركن الغربي، ويتكون المسجد من جزأين أحدهما مكشوف والآخر مغطى، ويمثل الجزء المكشوف الصحن وهو عبارة عن مساحة مكشوفة تحيط بها أربعة أروقة من بلاطة واحدة مغطاة بقباب ضحلة ويتوسط الصحن نافورة للوضوء عبارة عن قبة مقامة على ثمانية أعمدة رخامية تحتها قبة آخرى رخامية ثمانية الأضلاع عليها زخارف نباتية وكتابية أنشئت سنة ١٢٦٢هـ / ١٨٤٦م .

أما الجزء المغطى فيمثل بيت الصلاة وهو عبارة عن مساحة مربعة تتوسطها قبة مرتفعة محمولة على أربعة أكتاف مربعة تحيط بها أربعة أنصاف قباب عدا أربع قباب آخرى صغيرة في الأركان، كما يتوسط الجدار الجنوبي الشرقي محراب يجاوره منبر رخامي أمر بصنعه الملك فاروق سنة ١٣٥٨هـ / ١٩٣٩م، وبالقرب من المنبر الخشبي القديم للمسجد وهو أكبر منبر في الآثار العربية حلي بنقوش بارزة مذهبة.

وفي الركن الغربي يوجد ضريح محمد علي ويتكون من تركيبة رخامية حولها مقصورة من النحاس المذهب جمعت بين الزخارف العربية والتركية.

وعلى طرفي الواجهة الشمالية الغربية لبيت الصلاة مأذنتان رشيقتان على غرار المآذن العثمانية التي تتخذ شكل القلم الرصاص.

(١٩) **مصطفى بركات محسن:** النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر "دراسة فنية أثرية" رسالة دكتوراه، ص ١٤ ،١٦، ٢١، ٢٢.

(٢٠) **أحمد محمود محمد دقماق:** المرجع نفسه، ص ١٦٢ ،١٧٢ ، ١٨١.

(٢١) وردت في: المرجع السابق، (اجي)، ص ١٦.

(٢٢) وردت في نفس المرجع السابق، (بن) ، ص ١٦٣ .

(٢٣) لم تذكر في المرجع السابق.

(٢٤) وردت في المرجع السابق، (جلق) ، ص ١٦٣ .

(٢٥) **أحمد محمود محمد دقماق:** المرجع نفسه، ص ١٦٣.

(٢٦) وردت في المرجع السابق، (الأمم) ،ص ١٦٤.

(٢٧) وردت في المرجع السابق، (دوار)، ص ١٦٤.

(٢٨) وردت في المرجع السابق، (قرمالك)، ص ١٦٤.

(٢٩) وردت في المرجع السابق، (الغالي)، ص ١٦٤.

(٣٠) وردت في المرجع السابق، (جاكيار)، ص ١٦٤.

(٣١) وردت في المرجع السابق، (نمه)، ص ١٦٤.

(٣٢) **أحمد محمود محمد دقماق:** المرجع نفسه، ص ١٦٤.

(٣٣) وردت في المرجع السابق، (دوار)، ص ١٦٤.

(٣٤) وردت في المرجع السابق، (ممت)، ص ١٦٤.

(٣٥) وردت في المرجع السابق، (مب)، ص ١٦٥.

(٣٦) وردت في المرجع السابق، (ببلا)، ص١٦٥.

(٣٧) وردت في المرجع السابق، (الودن)، ص ١٦٥.

(٣٨) وردت في المرجع السابق، (سانسته بحر)، ص ١٦٥.

(٣٩) وردت في المرجع السابق، (عظيم)، ص ١٦٥.

(٤٠) وردت في المرجع السابق، (غالي)، ص ١٦٥.

(٤١) **أحمد محمود محمد دقماق:** المرجع نفسه، ص ١٦٥.

(٤٢) وردت في المرجع السابق، (همم)، ص ١٦٦.

(٤٣) وردت في المرجع السابق، (تعليم)، ص ١٦٦.

(٤٤) **أحمد محمود دقماق:** المرجع نفسه، ص ١٦٦.

(٤٥) **أحمد محمود محمد دقماق:** المرجع نفسه، ص ١٦٢، ١٦٦، ١٦٨.

(٤٦) وردت في المرجع السابق، (مؤثر)، ص ١٦٨.

(٤٧) وردت في المرجع السابق، (أذنين)، ص ١٦٨.

(٤٨) وردت في المرجع السابق، (النعمات)، ص ١٦٨.

(٤٩) لم تذكر في المرجع السابق .

(٥٠) لم تذكر فى المرجع السابق .

(٥١) وردت فى المرجع السابق، (مرارا)، ص ١٦٩ .

(٥٢) وردت فى المرجع السابق، (الله يحفظ)، ص ١٦٩(كسر في الوزن الشعري، فقد حدث تحريف في البيت الشعري سبب كسره عروضيا وأوقع التأمل في مخالفة شرعية حيث جعل الحفظ لغير الله).

(٥٣) **أحمد محمود محمد دقماق:** المرجع نفسه، ص ١٧٠.

(٥٤) المرجع نفسه: ص ١٧٤.

(٥٥) وردت في المرجع السابق، (بوصيه)، ص ١٧٤ .

(٥٦) **أحمد محمود محمد دقماق:** المرجع نفسه، ص ١٧٢، ١٧٣.

(٥٧) وردت في المرجع السابق، (وجد عندها رزقا) وهي غير مذكورة في اللوحة التأسيسية بالمسجد، ص ١٧٠.

(٥٨) لم تذكر في المرجع السابق .

(٥٩) لم يذكر البيت السادس لبردة الإمام البوصيري بنقوش المسجد وإنما ذكر البيت الذي يليه مباشرة (انظر بردة الإمام البوصيري: **الشيخ إبراهيم الباجوري**، ص ٥)، ونصه :

ولا أعارتك لوني عبرة وضنى   ذكرى الخيام وذكرى ساكني الخيم.

(٦٠) وردت في المرجع السابق، (الألم)، ص ١٧٥ .

(٦١) وردت في بردة الإمام البوصيري: **الشيخ إبراهيم الباجوري** (بمنسجم)، ص ٦.

(٦٢) وردت في المرجع السابق، (وانسب)، ص١١.

(٦٣) وردت في: **أحمد محمود محمد دقماق:** المرجع نفسه (للقرب)، ص ١٧٥.

(٦٤) وردت في: **إبراهيم الباجوري:** المرجع السابق، (مفتتح)، ص ١٣.

(٦٥) وردت في المرجع السابق، (انهمو)، ص ١٣.

(٦٦) وردت في مساجد الإسكندرية الباقية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الهجرة، (الحقد)، ص ١٧١.

(٦٧) وردت في: بردة الإمام البوصيري، **الشيخ إبراهيم الباجوري** (البشائر)، ص ١٤.

(٦٨) وردت في: مساجد الإسكندرية الباقية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الهجرة، (المسيح)، ص ١٧١.

(٦٩) وردت بردة الإمام البوصيري: **الشيخ إبراهيم الباجوري**، (باللقم)، ص ١٥.

(٧٠) وردت في المرجع السابق، (ماضامني)، ص ١٦.

(٧١) وردت في المرجع السابق، (يوما)، ص ١٦.

(٧٢) **محمود شكر الجبوري:** الخط العربي قيم ومفاهيم والزخرفة الإسلامية، اربد، دار الأمل ١٩٩٨م، ص ١١٨.

(٧٣) **أحمد شوحان:** رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، دمشق، اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠١، ص٥٤، ٥٥ .

(٧٤) **دكتور/ مصطفى بركات محسن :** دراسة للخط والألقاب والوظائف من خلال النصوص التأسيسية الباقية للعمائر العثمانية بمدينة القاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٨ م. ص ٢٨٥ :٢٨٨، ٢٩٠: ٢٩٣.

(٧٥) **دكتور/ إبراهيم جمعة:** دراسة في تطور الكتابات الكوفية، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٦٩م، ص ٢٦، ٢٧ .

- **Safadi,** Islamic Calligraphy, London,1973, p23, 24.

(٧٦) لمزيد من التفاصيل انظر

- **دكتور/زكي محمد حسن:** فنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤٨ م، ص٢٤١.
- **دكتور/ سامي عبد الحليم :** الخط الكوفي الهندسي المربع، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٩١م، ص٢٠.
- **بدر عبد العزيز بدر :** المرجع السابق ص ٧٦، ٧٨، ٨١، ٨٣.

-**Flury,** Kufic Ornament on pottery, (Survey of Persian Art) Vol.11, London, 1939, pp-1743-1747.

-**Grohman,** The Origin and Early Development of Floriated Kufic, (Arts Orientails), Vol.11, Michigan 1957, p183.

-**Schimmil,** Calligraphy and Islamic Culture, pp8-10.

(٧٧) **دكتور/عاصم محمد رزق:** معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية،القاهرة، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠م، ص ٢٨٠.

(٧٨) **رزق الله منقريوس:** تاريخ دول الإسلام، جـ ٣، الدار العالمية، ١٩٨٦ م، ص ٢٣٣. وانظر: **مصطفى بركات:** الألقاب والوظائف العثمانية، ص ٨٠، ٨١، القاهرة، ٢٠٠٠، **د/ أحمد عبد الرحيم مصطفى:** في أصول التاريخ العثماني، ص ٣٩ .

(٧٩) **إسماعيل سرهنك:** حقائق الأخبار، جـ ٢، القاهرة ،(د.م)، (د.ن) ، ص ٣٤٠، ٣٤١ .

(٨٠) **حسن الباشا:** الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٥٤١ ، ٥٤٢.

(٨١) **عرفان زاده:** مجموعة تصاوير عثمانية، دار الوثائق القومية، محفظة ١٤٠، ص ٩٠.

(٨٢) **القلقشندي:** صبح الأعشى، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، جـ ٥، ص ٤٩٩، جـ٦، ص ١١، وانظر: **مصطفى بركات:** المرجع نفسه، ص ٤١، ٤٢، ٨٠، ٢٣٥، ٢٤٣، ٣٠٠، ٣١٣.

قائمة المراجع

المراجع العربية

- **إبراهيم جمعة (دكتور):** دراسة في تطور الكتابات الكوفية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٩ م.
- **أحمد شوحان (دكتور):** رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
- **أحمد عبد الرحيم مصطفى(دكتور):** في أصول التاريخ العثماني، عباس حلمي الثاني، عهدي، ترجمة جلال يحيى ، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٣ م.
- **أحمد محمود محمد دقماق (دكتور):** مساجد الإسكندرية الباقية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الهجرة، رسالة ماجستير . المجلد الأول . القاهرة.
- **إسماعيل سرهنك (دكتور):** حقائق الأخبار عن دول البحار، جـ٢، القاهرة (د.م)، (د.ن) .
- **السيد عبد العزيز سالم (دكتور):** تاريخ الإسكندرية وحضارتها في العصر الإسلامي، دار المعارف، ١٩٦٩م.
- **القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي):** صبح الأعشى، جـ٥، جـ٦، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٣م.
- **النويري (محمد بن قاسم بن محمد) :** الإلمام بالأعلام فيما جرت به الأحكام المقضية في وقعة الإسكندرية، (٧) أجزاء، تحقيق عزيز سوريال عطية، دائرة المعارف العثمانية، آباد الدكن . الهند ، ١٩٦٨ . ١٩٧٦م.
- **بدر عبد العزيز محمد بدر (دكتور):** نصوص البردة على العمائر العثمانية في مصر "دراسة فنية"، رسالة ماجستير.
- **جمال الدين الشيال (دكتور):** الإسكندرية، طبوغرافية المدينة وتطورها من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر، مجلة الجمعية التاريخية، ١٩٥٢م.

: تاريخ مدينة الأسكندرية في العصر الإسلامي، دار المعارف الإسكندرية ١٩٦٧م.

- **حسن الباشا (دكتور):** الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، القاهرة، ١٩٨٩ م
- **رزق الله منقريوس (دكتور):** تاريخ دول الإسلام، جـ ٣، الدار العالمية ، ١٩٨٦ م.
- **زكي مبارك (دكتور):** المدائح النبوية في الأدب العربي، بيروت، دار الجيل ، ١٩٩٢م.
- **زكي محمد حسن (دكتور):** فنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤٨م،
- **سامي عبد الحليم (دكتور):** الخط الكوفي الهندسي المربع، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٩١م
- **سعاد ماهر (دكتور):** مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، جـ ٣، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٧١ م .
- **عاصم محمد رزق (دكتور):** معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية،القاهرة، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠ م.
- **عبد الرحمن الرافعي (دكتور):** عصر إسماعيل، جـ١، الطبعة الرابعة، دار المعارف، ١٩٨٩.
- **عبد العزيز الأعرج (دكتور):** الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، منشورات عويدات، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٩٠.
- **عرفان زاده (دكتور):** مجموعة تصاوير عثمانية، الوثائق القومية، محفظة ١٤٠.
- **عمر الأسكندري، سليم حسن (دكتور):** تاريخ مصر من الفتح العثماني إلى قبيل الوقت الحاضر، القاهرة، ١٩٩٦م .
- **عمر عبد العزيز عمر(دكتور):** تاريخ الإسكندرية عبر العصور، الأسكندرية ١٩٦٣م.
- **محمد رضوان الداية (دكتور):** البردة، مقالة بمجلة تراث، العدد ٤٨، نوفمبر ٢٠٠٢م.
- **محمد عبد الحفيظ(دكتور):** دور الجاليات الأجنبية والعربية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م.
- **مصطفى بركات محسن (دكتور):** النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر"دراسة فنية أثرية "، رسالة دكتوراه.

Breccia (E): *Alexandrea ad Aegyptum,* Bergamo, 1914.1

المراجع الأجنبية

Clarke (D): *Alexandrea ad Aegyptum,* A Survey, in: Bulletin of the faculty of Arts Alexandria University, vol. v.(1949).

Combe (Etien): *Alexandrie musulmane,* Notes de Topographie et *d'histoire* de la ville, depuis la conquête arabe jusqu'à nos jours, en: Bulletin de la sociétè Royale de Geographie d'Égypte, t XV, 1933 .

___________: *Notes de Topographie Alexandrine,* B.S.R.A.A, No. 34, 1944 .

___________: *Notes de topographie et d'Histoire Alexandrine* B.S. R. A. A, No. 36.

Flury: Kufic Ornament on Pottery, (Survey of Persian Art) Vol.11, London, 1939.

Forster (E.M): Alexandria: *A History and Guide, Alexandria,* 1939.

Grohman, A: The Origin and Early Development of Floriated Kufic, (Arts Orientails), Vol.11, Michigan 1957.

Kubiak (Wladyslaw): *Les fouilles polonaises à kom el Dicka en 1963 et en 1964,* en: *Bulletin de la sociétè Archéologique d'Alexandrie,* No. 42 (1967).

Safadi, H: Islamic Calligraphy, London,1973.

Schimmil, A: Calligraphy and Islamic Culture, New York, 1984

they end at the far end of the southern-western wall, with:

- Saawah (village in Persia) became grief stricken with the drying up of its lake.

And the thirsty water bearer returned in anger with disappointment.

- It is as though fire became wet like water.

Due to grief, while water was affected by the blazing fire.

Quranic verses can also be found on the walls, signed by the renowned calligrapher Abdul-Ghaffar Baida'a Dawry.

Verses appear again on the northern-western wall of the northern corner of the mausoleum, with:

- And the jinn was shouting at the appearance of the Prophet (peace be upon him) and the Light was glistening.

And the true prophecies appeared with these Lights, and with their voices.

- The nonbeliever became blind and deaf, to the announcements of glad tidings.

Nor did they hear and the lighting of warning was nor seen by them.

On the northern-eastern wall of the mausoleum, they end with:

- Which remains with us forever, therefore it is superior to every miracle.

Of the other Messengers for when their miracles came but did not remain.

- Absolutely clear as evidence so it did not leave room for any doubts.

By the enemies nor so they require any judge.

Other inscriptions on the walls of the Al-Busiri Mosque include foundation texts, as well as renovation statements and verses in Arabic and Turkish.

During the reign of Khedive Tawfiq the **Al-Busiri's Mosque** was renovated in 1307H./1889, and more renovation works were done in recent times.

*Al-Busiri Mosque**

Sharaf al Din Al-Busiri was considered one of the greatest poets of the seventh century of *Hijra*. His poetry mainly described and criticized the social corruption that was rampant during his time.

Al-Busiri Mosque was built by Mohamed Said Pasha, son of Mohamed Aly, in the Anfushi district of Alexandria, during the years 1270-1279 H./1854-1863, facing the Abul-'Abbas and Sidi Yaqout al 'Arsh Mosques.

Al-Busiri's Mosque is unique among other mosques in Alexandria because of the inscriptions and old engravings on its walls. It has 94 verses from Al-Burda, Al-busiri's eulogy poem of Prophet Mohammad (peace be upon him). 64 verses in Nasta'aliq (Islamic script) are inscribed on the walls of the prayer area and another 30 verses on the walls of the mausoleum. Al-Burda mainly expresses Prophet Mohammad's (peace be upon him) grandeur and distinction, and there are also parts where the poet asks for God's mercy praying to be cured from an illness he was suffering from at the time he was writing the poem.

The southern end of the southern-eastern wall of **al-Busiri's Mosque** are covered with verses beginning with:

- Is it because of your remembrance of the neighbors of Dhi-salam.

That tears mixed with blood are flowing from your eyes.

- Or is it because of the breeze blowing from Kaazimah.

Or it is the lightning struck in the darkness of the night Idam

---

* The text has been translated from Arabic by Hanya Al-Masry
English versin of the verses are from the site www.geocities.com/ahlubayt14/burda-10.html

The Marvels of Arabic Calligraphy in the Al-Busiri Mosque



The Marvels of Arabic Calligraphy in the Al-Busiri Mosque

Introduction by Ismail Serageldin

Edited by Khaled Azab
Mohammed El Gamal

ISBN 977-6163-15-7